

力的文藝

錢杏邨著



上海

泰東圖書局印行

力的文藝

錢杏邨著

上海

泰東圖書局印行

1929

自 序

正式的決定學習文藝批評，是最近一年的事。可是，因着各方面的督促，竟在這一年之內積下了二十幾萬字的批評稿件，却出於我的意料之外。

在積稿之中，除刪棄的以外，我已經把關於中國作家研究的一部分挑出，編成了現代中國文學作家一二卷。現在又把剩下的關於其他各國的文藝研究的一部分，輯成了這一部“力的文藝”；還有一部

分，我想再加寫幾篇，編成一部“文藝與勞動問題”。

關於文藝批評，我不過是開始學習，雖說在數量上不能算少，然而終竟是很幼稚很不充實的習作，這是無可諱言的事。現在看來，不必說讀者，就是我自己，也覺得異常的不滿意，常常的有“我為什麼會寫出這樣的東西”的疑問。在重校輯集的時候，我差不多連刪改的勇氣都沒有了。

尤其是關於中國文藝批評的一部分，那是特殊的使我感到不滿。在“現代中國文學作家”第二卷的自序裏，我已把我的錯誤盡我目前能力所能及的充量的指將出來。我想假使幾年之後，我仍舊有機會從事文藝批評，而學力有進展時，我定然會把這一部稿件重寫一回的。

所以，在過去所寫「文藝批評」之中，比較的令我稍感快意的，還是關於其他各國的文藝的研究的稿件。雖然有很多很多的缺陷可以指將出來，然而，我的批評的態度是一貫的，我寫作的時候，絲毫不受步調，環境，及其他任何種類的影響，寫作的非常自由。雖然是很幼稚，不充實，但是，對於每一部名著的一本的批判，一直到現在，我還覺得沒有什麼錯誤。雖然在許多地方，我沒有顧到作品的當時的時代背景，然而，青年的讀者是會因此認識各該著作對於「我們的時代」的關聯。這一部「敲門磚」的稿件，自信還有相當的意義。因此，我把它刊行了。

因着全部文壇的進展，使青年的讀者對於他們以前所忽視的翻譯小說漸漸的感到興味了。但是，我們目前所有的翻譯，究竟能代表什麼呢？由於歷史的必然性，最惹起讀者注意的，不外改良主義的

代言者高斯華綏，虛無主義的代言者阿志巴綏夫，不澈底的人道主義的卑污說教者托爾斯泰，進步的貴族的代言者屠格涅夫，以及緊密的穿着從來的小資產階級——民治主義的靴子的易卜生……一類作家的著作。這些著作是在不斷的影響着我們的讀者。當然，我們應當尊敬這些偉大的作家的著作，我們應當很精細的研究他們留給我們的最豐富的遺產，我們深切的知道這些偉大的作品對於無產階級文學的建設是有巨大的力量的。然而，我們不能不批判，我們不能不把他們關聯着我們的時代重行估定一回，我們不能不應用 Marxism 的社會學的分析的方法把他們分析一下，爲着青年的讀者，爲着我們對於時代的任務，也是爲着無產階級文藝的前途……

我們知道在俄國，在德國，在美國，在日本，有許

多的不屬於沒落階級的文藝批評學者在努力於這一種史的檢討，在努力的完成他們對於時代的任務。但是，但是在中國何如呢？我們很少有這樣的人，還很少有應用着 Marxism 的方法去從事於過去的文藝的檢討的人。固然我們很幼稚，然而我們應該幹，我們是不會永遠的落後的。……這就牽涉到這部文藝批評集刊印的另一意了。就是我在“現代中國文學作家”第一卷序言裏所說的，“在誰都不願來負這職任的時候，也祇得勉力的忘却訕笑的負起”的意義了。這一部集子誠然的幼稚，不充實，而且關於新的批評方法運用的不純熟，但是，它是我個人開始學習文藝批評的紀念碑，它也是中國無產階級文藝批評壇的關於研究各國文藝的最初的一塊奠基的泥土，我想用這質地不純的泥土來引出幾塊健全巨大的礎石。所以我把它印行了。

這一集文藝批評的名稱，本來是題做“力與爭鬥”的。所以然題做這個名字的原因，乃是批評的各部名著，不是代表了人間的偉大的力，就是描寫鬥爭的。因為怕“爭鬥”這一名詞易於引起誤會，尤其是在這百不自由的時候，所以我把它改了，自然這更改的結果是很不恰當，然而不如此是沒有辦法的。

青年的讀者諸君！我現在把這部批評集獻給你們，對於你們研究各國文藝，自信是不無一助的。我所批評的著作都是每個研究各國文藝的人應該精細的研究的。這一部批評集，在事實上又不啻是一部介紹。我希望這一部不大充實的集子，能夠引起你們研究各國文藝的興味，來從事於各國文藝的研究。這樣，我的寫作目的便算達到了。

作者

1,30,1929。

附記：關於托爾斯泰“卑污的說教者”的批評，曾引起一位署名巴金的法國留學生在“東方雜誌”托爾斯泰號大罵。他不但把 Linen 說的話送給了日本的大學教授，而且把 Trotsky 的“文學與革命”當做無產階級文學理論的經典。這些笑話我們姑且不問。總之，托爾斯泰固然有他的偉大的地方，但是，說托爾斯泰是“卑污說教”也並不是一種污蔑。不要舉遠的例證，我們就把接着巴金的一篇排的托爾斯泰給辜鴻銘的信看一回就可以證實。巴金先生！請您看一看托爾斯泰是在怎樣的向中國人說教：

“中國人民過去以及將來還要遭受的磨折確是重大，但是，正在這個時候，中國人民不應當把忍耐心失了，不應當把對於壓迫者的態度改變了，俾不致自己使這個對於暴力的退讓——不以惡報惡——所造成的偉大的結果顯於危險。

“基督教徒說‘那個能夠忍到底的人是唯一的幸福者。我覺得這是已經樹定的真理，雖則人們很難使自己相信它。不以惡報惡，不與惡合作，這就是自贖和戰勝那些作惡的人們最妥當的方法。

巴金先生！這是托爾斯泰在1906年自己寫的信，我們不必再翻他的全著作，也就可以看到他是怎樣地在說教了。巴金先生！托爾斯泰究竟是不是“卑污的說教人”呢？假使你仍然不信的話，那麼，我就再把Linen的原文抄一段給你。巴金先生！請你冷靜一點，仔細的考慮一下罷。下面便是我引出的Linen所說的關於托爾斯泰的話了：

“……一方面無忌憚的批判資本主義的榨取，剝去政府的暴行，裁判及行政的喜劇的假面具，且曝露了富貴文明成長的增大和勞動大眾的貧困，野獸化，苦痛的增大間的矛盾之深刻的根據，但他方面，提出了“抗惡勿暴力”這個愚劣的說。雖然以清醒的現實主義剝去一切的假面具，但同時又是世界上最卑污的人即宗的說者。……”

1,31,1929記。

目 次

- I. 饑餓(俄國塞門諾夫著)..... 1
- II. 曾經爲人的動物(俄國高爾基著).....20
- III. 情盜(俄國普希金著).....53
- IV. 朝影(俄國阿志巴綏夫著).....61
- V. 甯娜(俄國阿志巴綏夫著).....79
- VI. 血痕(俄國阿志巴綏夫著).....88
- VII. 勞働兒童故事(德國來倫女士著).....97
- VIII. 強盜及尼拔龍琪歌(德國克勞勞著).....112
- IX. 爭鬥(英國高斯華綏著)..... 122
- X. 華倫夫人之職業(英國蕭伯納著).....140
- XI. 牢獄的五月祭(日本林房雄著).....155
- XII. 波支翁金(日本藤田潔雄著).....180
- XIII. 地獄與火鷄(日本金子洋文著).....190
- XVI. 蘇蘭殊(法國大仲馬著).....204

插圖目次

I. Semenov	4
II. Maxim Gorki	20
III. At School's door.....	126
VI. Life Everewhere	166

I

飢 餓

在張采真的譯本飢餓的卷末，他曾經把俄國批評家高爾巴契夫(Gorbachev)對於飢餓的批評引將出來。批評說作者塞門諾夫(Semenov)不但有寫實主義者的一種偉大的天才，並且對於軍事時期的勞働者與政府傭工的全隊的生活，也有一種深奧的知識。他在這篇故事裏，坦白地真實地描寫革命的彼得格勒的民衆所忍受的幾個月中可怕的饑荒——這種饑荒引起了疾病，死亡，頹廢，道德上與心靈上的墮

落，但是牠却不能够使工人——尤其是青年——中的健全分子不忠心地去擁護革命，去繼續鬭爭，一直到更好的時期來到。這部著作沒問題地是很新穎，很生動，對於他國人及一切離彼得格勒挨餓的民衆很遠的人們，一定富有興趣和教益的。不過，據我所知道的關於飢餓的批評，並不止於這一種，也有與此正相反的。在昇曙夢的新俄文學的曙光期裏就有過這樣的一節。塞門諾夫的飢餓，除去對於他那般的自然主義的不緊要的描寫的生理的痙攣之外，是無何等銘感(?)的。這些作家都是將事件的雜錄，和那事件的歷史的進行，並無何等藝術的聯絡地描寫着；所以在他們的作品中，是代替歷史的有片段的紀錄，代替藝術的作品有支離滅裂的歷史材料，這樣罷了。這是新俄那一位批評家的話，現在無法查考。我們於此可見關於飢餓的批評，有這樣相反的兩派。

其實，這兩派形式上絕不相同的批評，却有許多

的共同之點。前者承認這部書新穎，生動，忠實的描寫幾個月的饑荒的經過；後者承認這部書是代替歷史的有片段的紀錄，支離滅裂的史料。這是最重要的。他們一致承認這部書所表現的時代背景是很忠實的。他們所爭持的，就是這部書在文學上的價值。一方面承認作者有寫實主義的偉大的天才；一方面却根本否認這本書的文學價值。我們對於飢餓的印象和兩方面都不同。在時代背景的一點，無疑的我們能從這中間看到彼得格勒的飢餓實況，可以看到在那時期高爾基和許多的俄羅斯作家，以及許多的世界文學作家所以為飢民們呼籲的內裏，看到他們怎樣的艱苦的渡過這可怕的饑荒，這部書的時代背景的歷史價值我們是應該承認的。講到這部書的文學價值的估定，却有幾點有說明的必要。從新俄的初期文學說這部書不能說不是重要的一部，雖然就新俄文壇最近發展的形勢去看，牠不能佔重要的地位。牠

確實能代表新俄創作的一個時期。內容的意識觀點是沒有錯誤的。技巧也可以說是新俄新寫實主義文學初期的很好的產兒。但從整個的新俄文學看，這部書是不值得我們盡力去推崇的，新俄的作家比塞門諾夫更重要的還不知有多少。若就全俄羅斯文學看，這也是一部不重要的，並不是偉大的天才的製作。他的技巧放在託爾斯泰，屠格涅夫，杜斯妥夫斯基他們的面前，他的天才當然不如他們的卓越。然而，要說這部書根本上不是文學，這持論未免是不適當的。我所看到的飢餓的技巧，固然有許多祇是乾枯的紀錄，但有些日記却富有文學的風趣，至少有一小部分，表現得並不怎樣的平凡。

現在，我們就要說明從飢餓一書裏所看到的一切。先分析一回關於饑荒的歷史的記載。新俄自從一九一八年就鬧饑荒，饑荒，只是饑荒（P. 17），一直鬧



塞門諾夫 Semenov

了幾年，這是新俄史上一樁最大的事情，在這期間，有時人民也可以獲得很多的食糧（P. 179），有時麵包增加（P. 186），『沒有，沒有，依然沒有』（P' 22）有時是會很久沒有的（P. 190），在沒有辦法的時候人民也會得到自由運麵包的許可（P. 137），有時所發給的麵包的分量也被減少（P. 109），往往的疲倦了三四天沒有麵包吃（P. 116），有的人先是典當（P. 99），入後連可當的衣服都沒有了（P. 117），歸結起來，在這個時期內，有些人沒有法子活下去，祇有死亡——祇有活活的餓死（P. 187），所以人們在街上走路的時候就有餓死的（P. 5）。在沒有麵包吃的時候，他們是吃紅薯，日記裏就有這樣的記錄：『但是我們自己也沒有麵包，我們所靠着生活的祇有紅薯』（P. 6—7）『可是我們一向就吃爛東西。並且連這個他也給得不很够』（P. 30）『昨晚臨睡時我忽然想起：自從我到了這裏，沒有一天是吃個飽的』（P. 39）他們是餓着，

眼淚常常的從飢餓上湧到眼裏(P.53)，甚至看見一塊有牛油的麵包，就要『頓覺渾身發熱。』(P.55)減少麵包，在人民看來，當然是可怕的消息。(P.101)人民在這期內當然是不請客(P.84)，在飢餓的過程中，『我們變成野獸了。』(P.112)雖然對於革命的歡頌抑制了飢餓的痛苦，但終竟是屍骸橫陳。

我們走到街上，天色很光明，工人和紅軍打着旗子排隊走，唱着國際歌，並且因為他們歌唱的緣故，天色更顯着清明，太陽更覺着溫暖，所有人的面容却很快活，很健壯，就連爸爸也挺起他的凹進的乾瘦的胸脯，他沿着邊路走，在他底寬大的鼻子裏，也哼哼出這國際歌的調子，並且我忽然覺得我也合唱起來了，我們好像沒有一個人是曾挨過餓的。(P.42—3)

我們到認屍室去，赤身的屍體都停在那裏，男

人和女人都在一塊兒。他們是堆在屍架上，四肢下垂着。一個有一隻像耙一般寬大的手，指甲都蓋了。在另一間屋裏，他們是堆在地板上。一堆屍身高得將及天花板，僅僅有一塊可以通過的地方。我失足了，踏在一個女人屍體上——她底顯露着的肚子又大又腫。有些東西在那裏面花花的流動。密廷奇克在屍體堆裏走。他拉他們底頭，又扯他們底腿。有好久的時候，我們纔找着了爸爸。(P.231)

這兩節引文，可以看到飢餓時代兩種心理的對比描寫，飢餓到了若何的程度，歡頌又怎樣的在鼓舞他們前進。在飢餓時代的新俄人民的心理是如此。好一個餓鬼(P.58)，好一個革命的人民(P.200)。這一次的餓飢，不但對於道德上有極大的影響，對於生理上也有很重要的變遷，我們可以舉出：『我底記憶力已經變得特別地軟弱了。在家中我就忘了在公事房

裏所發生底事；在公事房裏我就忘記家中所發生的事』(P.113)的一節；使人精神倦怠，使人神經錯亂，影響到政治道德及一切方面，都是飢餓的賜予。所以，結局，她(書中主人翁)不但對父親憎恨，對兄弟反目，開始的大方也轉成了最後的吝嗇，就是關於牛油的一節敘述，也可以看到飢餓怎樣的在創造着個人主義的企圖(P.165)。至於餓的臭蟲(P.106)當然是餓人的象徵。偷食麵包(P.61)也是飢餓時代必有的現象了。這也就無怪乎她過得越發瘦弱，蒼白，爸爸在睡眠中歎息，波爾克痛苦的哀哭，媽媽喃喃的自語了(P.132—3)。不過，飢餓最後還是走開了的，他們也終於變得比從前活潑，高興(P.184)。飢餓一書裏所敘述的幾個月的飢餓的過程是如此。這祇是歷史的片段的忠實的記錄，沒有什麼需要批評的地方。

說到飢餓的表現罷。看塞門諾夫怎樣的表現飢餓時代的人物及其心理。本書的主人公是亞力山朱

夫納·菲。可是，我們先要說她的父親和她的兄弟。他們是兩種很重要的象徵。父親象徵着飢餓時代的變態心理——即飢餓影響及倫理與道德的一問題。她的哥哥亞歷山大象徵着飢餓時代的人民為飢餓所逼成的可憐的狀態。假使要拉上菲姑娘，她當然是代表不為飢餓所折服的人民的意志。至於狠毒，嫉恨，粗暴不和氣，脖頸很細瘦，每天和媽媽痛苦的吵架的嫂子都內容，也約略的可以說明飢餓時心理變態的一種，不過不是重要的就是了。其餘的人物，如孤獨年輕，柔嫩瘦弱的下頷，和藹可親，良善，仁愛的瑪路亞等等人物，事實上是可略去不說的。

爸爸是怎樣的人物呢？自然是一個因着飢餓的關係，使心理上發生變態，變成極端的自私自利的老人。他是飢餓給予心理上的影響的象徵。從這裏可以看到倫理的關係也是建設在經濟的基礎上的。他在飢餓時代變成了一個極端的個人主義者。不但鎖住

他自己剩餘的麵包，寧可以使它腐壞，讓他的兒子飢餓，就是他女兒從鄉下來到的第一天，他也不願意給她一些麵包(P.20)。他把麵包分得清清楚楚(P.32)，他變得異常吝嗇(P.8)。他好像不信任世界上的任何人(P.56)。便是紅薯，他也要收藏起來(P.139)；分配麵包，他也不肯少取兩磅(P.169)。他把麵包放上鹽以減少他所食的成分(P.122—3)。連吃茶的錢都不肯給孩子(P.146)。他是變得這樣的可怕，這當然是飢餓所引起的道德上的墮落。這也就難怪一家人都對他反抗了(P.103)。所以菲姑娘抱怨而且怒罵他道：

這是一位父親？他準備着親眼看他自己的女兒挨餓。(P.48)

主啊！爸爸在媽媽未來之前，硬要把我活活的餓死！(P.54)

自私的人，自私的人——那還是一個父親哩。
(P.123)

他確實是一個自私的人了，尤其是對於舒瑞，白麵包是永沾不上他的唇邊，就是菲姑娘有這個念頭，白麵包也得被父親收了回去。他有時也變成一個饑鬼。八月八日的夜晚，一面警告別人勿多吃，而自己却忍不住偷食，意義真是深遠而有意趣(P.176—7)，而菲姑娘她們避免她們父親吃麵包(P.111)，為麵包和她父親爭吵(P.93)，問舒瑞是不是他的兒子，他對舒瑞那樣吝嗇(P.34—7)，都是事實的當然現象。我們看六月三十日(P.117—120)家庭裏為着半磅麵包吵鬧，更可以看到麵包缺乏對於倫理的影響，倫理的關係依舊是經濟的。可是這樣的人物終於死亡了，變成了骷髏(P.133)。於此，我們可以看到新俄在幾年連續的饑荒之中，他們在演着怎樣的戲劇。這戲劇證實了一切倫理等等關係的基石是脫離不了經濟。同時又為我們證實了超經濟的倫理關係不是不能建設的，所以饑餓終於過去，墮落的經濟的倫理的象徵一

一菲姑娘的父親，終不免於死亡！這是事實給予我們的偉大的暗示，全書的重心便在這裏。經濟制度下的一切現象，總歸是要全部死亡的。塞門諾夫寫這個人物，雖僅祇是一些片段，性格却很顯明。寫墮落的變態和偶然的歡頌也是恰到好處。他把他寫得非常的陰鬱，可憐。真的和一個野獸相似。始終的被飢餓的變態心理所支配着。

其次，就是他的兒子亞歷山大了。這個青年懦弱，瘠瘦，蒼白，憔悴，枯槁，眼凹，凹進的眼下伏着黑影，他瘦得和一個鬼影相似。這是餓人的生理現象。他變得差不多像一隻將死的小雞，那麼瘦弱，那麼可憐。這人物完全是飢餓時代人的悲慘的狀態的寫實。他是被飢餓逼到那樣的可憐的境地，他簡直是一隻餓貓(P.173)。所以當他看見麵包時，他要欣羨起來：「呵，飽了，菲姐……你知道不，麵包上底硬皮真好看。你看牠是多麼黃！」(P.173)這樣的看見麵包的歡

喜的喊叫，正和波爾克對麵包而流淚的情狀相似：「波爾克制不住自己了，睜大他的飢餓的眼睛，恨不能把那麵包一口吞下。可愛的勇敢的孩子！他還有轉過身子去的力量，自然呵！那是爸爸底半磅麵包。要求也是沒用的，但是他不能制止他底眼淚，牠們慢慢地從他眼睛裏流出來了。」(P.123) 麵包對他們是有如此的魔力，如此的魔力！亞歷山大為飢餓所逼，在無可奈何之中，也就忍不住的要去偷一點剩餘的麵包(P.10—11)。在餓到奄奄一息的時候(P.127—9)，顧不到妹妹款待，去偷紅薯了(P.152—7)。他為飢餓所逼，每天都像離死很近了似的(P.150)。我們便看四月二十五日食麵包的一段(P.10—11)，也就看出他為着一片麵包在受着怎樣苦痛。實在的，他假使沒有一塊麵包，他簡直要死在街上了。我們可以看一看菲姑娘眼中的亞歷山大。

他無力地搖擺他手中底小水壺，慢慢地沿着

籬笆走。一條瘦影在他身旁也沿着籬笆慢慢地走。我忽然痙攣地抱住了大門。

他是多麼瘠瘦。多麼蒼白！我現在纔看出來，可怕呵，可怕呵，我底心，又多麼痛！他走着！他底小腦袋在他底瘦頸上前後搖動。一個小肩膀，又瘦又尖，比另一個高。他底小腳簡直像細棍子。呵，多麼可憐的，不幸的孩子！他在我眼前消逝得沒影兒了，他連走到飯廳去底氣力也沒有。看，他底影是多麼瘦！他要在半路上摔倒了。他要死在街上。(P.161—2)

這是新俄受外國經濟封鎖而國內又連年鬧着飢荒時代的寫實，他們連黑麵包有時都沒有，他們往往的整個星期的餓着。亞歷山大便是飢餓時代可憐狀態的代表人了。塞門諾夫把這個人物寫得如同被悲傷的斧頭砍了一下似的，非常憂鬱，非常遲鈍，飢餓差不多使他變成了白癡。

人民飢餓到了那種程度，但對於自己的信仰並不懷疑，雖然墮落的也不能說沒有，所以菲姑娘與亞歷山大在事實上便代表這樣不同的兩種傾向。同時，郵政局的辦事人員的心理，和菲姑娘的渴望，也正代表了兩種傾向，革命的與反革命的。因此，菲姑娘對於亞歷山大的怯弱，的墮落，忍不住的要痛罵(P.182)。對於白軍，她是甯死不屈(P.200)。她就不相信白軍能攻下城來(P.196)。關於菲姑娘，在前面已經說過，她是代表不為飢餓所折服的人民的意志，她雖然忍受着飢餓，弄得頭昏目眩，記憶貧弱，身體消瘦，但她仍舊是很努力的，不因飢餓而頹喪其志趣，這種精神，在全書的各處都可看到，無須詳加徵引。在人物描寫一方面，寫得最好的，當然要推她了。塞門諾夫把破產的小資產階級向上的少女的心理刻劃得很深刻入微。往往在不經意地方，表現出女子的性格。如咬枕的習慣，就不是男性所有的(P.24)。如做作的

對舒瑞的痛罵，就是小資產階級少女的醜態(P.11)，所以四月二十五日，她不得不裝做快樂(P.13)，可是最能代表表現菲姑娘的技巧的，不是這些，那是她母親初到的一夜，也是全書中最有力量的一節。

『唉，媽媽，他把舒瑞餓壞了。現在舒瑞在歐洲飯店作工，他還沒有來看過我們，一回也沒來。』『好了，好了，孩子，現在什麼事都好了。脫衣服，睡覺去罷，你一定很累。』『而且公事房那麼沉悶，亞歷山大安得來希還不很壞，柴次夫纔真是個傻子，你知道，他是那裏的助手。我在那裏祇交了一位女朋友……她是真好……她給我麵包和牛油吃。』『睡罷，睡罷，我底孩子，上帝祝福你。』媽媽在我臉上畫了十字，吻了我底前額，我抱住了她的柔軟而溫暖的脖頸。『媽媽，親愛的媽媽，我現在是多麼快活。』『好罷，好罷，你睡呵——願上帝與你同在。』

「尼克萊白路威奇會來找我，他很瘦，很蒼白，眼睛是紅的，他爲人却很好，他老對我說，你必須讀書，菲，你必須讀書」『是的，他總是一個好人。』「佛來尼夫要寫信給我……媽媽，你聽了不要生氣，我們在伏爾加得接過吻，只有一次，那是我自己願意底。」『是了，是了，睡罷，我底孩子——你一定累了。』「快了，後天我就要得到我第一次底薪水，半月四百盧布，我能料想爸爸是多麼歡喜，他甚至連我們買牙粉底錢都不給，我要把所有底錢給你，我不願意交給他。」『唉，你傻孩子！好了，睡罷，睡罷，願上帝祝福你。』「母親，我再一點也不愛他了，可是你呢，我比從前更愛。」『孩子，是了，是了。』「你明天早晨八點鐘可以叫醒我麼？」『可以，可以，你這就睡罷。』「明早可以有茶喝麼？」『當然有；我那忍得叫你不喝茶

就去工作呢?』『我睡了,媽媽。』『睡罷,我的孩子。』(P'179—81)

這一段徵引似乎太長,事實上又沒有法子割裂;從這母女的對話之中,不但看到母親的慈愛,少女的天真活潑的性格,也表現得無遺。這是全書技巧最高的一段,可以看到作者的力量。總之:在全書的人物方面講,菲姑娘寫得最好,爸爸和亞歷山大,和都內克次之,其餘的人物,塞門諾夫並沒有着力。就全書的技巧講,最能看到作者的手腕的,要推母親來到的初夜(P.73—81)。次晨(P.82—88)亞歷山大的偷紅薯(P.152—7),領到積存的麵包(P.168—77),這一些日子,全書的一種樸素的風格,簡明白語句,是最值得我們醉心的地方。也是我們要着意的所在。不很多的部分却未免太缺乏小說風味了,有些和簡明的紀敘文類似,所以,嚴格的批評起來,這不是一部完善的著作。可是,在技巧方面,它是有很多的特長的,

清麗，流暢，樸素，簡明，生動，這些都是飢餓給予我們的印象，終竟是值得閱讀的一部創作。

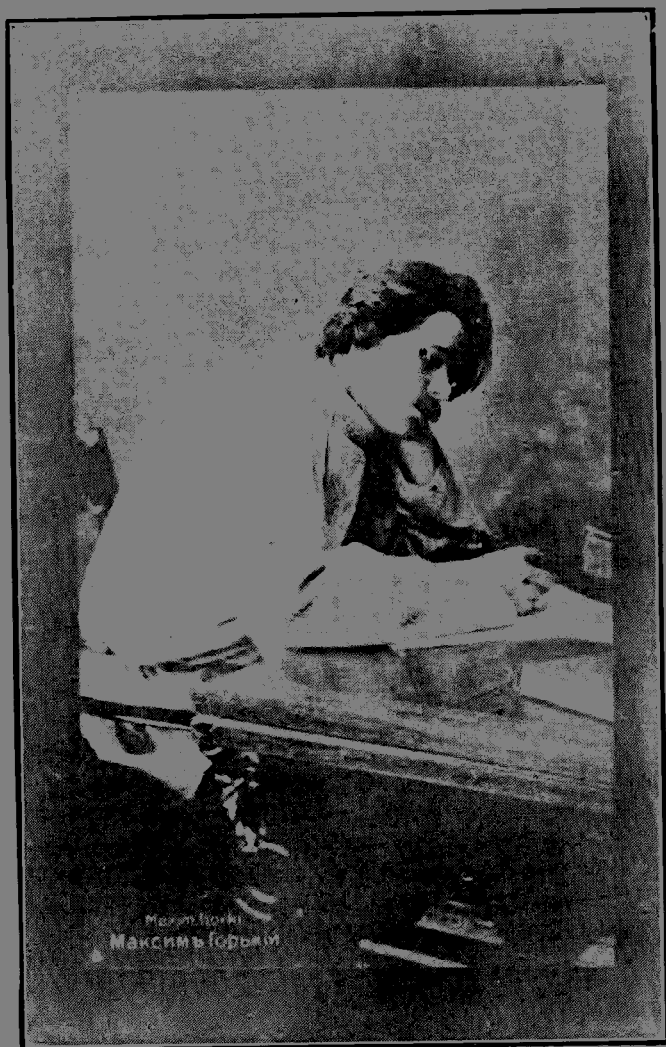
七，四，一九二八。

II

曾經爲人的動物

——爲高爾基創作三十五週年紀念作——

在研究高爾基(Gorky)的創作之先，我們必得認清他的創作的特質。他和托爾斯泰(Tolstoy)杜斯退益夫斯基(Dostoevsky)都不同，他在俄國文學史上有特殊的地位。他有他獨有的特質。這一點，在俄羅斯文學裏解釋得很明白：『八九十年代，社會裏覺着一般的空泛沉滯，正在急急乎要新生活，圓滿，有內容，在高爾基的小說裏，就有了這樣的新調，新派的



高爾基 Gorky

人物——社會地位很低的，貧民棲流所裏的人，赤腳漢，「過去的人」，他們正是當時社會的對症藥。社會惡濁塵俗，拘束在繁文縟節裏，高爾基創作裏的英雄恰好是不顧一切繁文縟節的，要什麼便做什麼。社會裏沒有強盛的習性，高爾基的英雄正是強盛的習性，有力量，雖然還並不能做實際事業，可是對社會的抗議聲便是他們的力量的表現。社會裏已定的秩序是很寶貴的，一部分爲瑣瑣屑屑的經濟關係所束縛，高爾基的英雄卻洒脫一切物質生活的鎖鏈，甚至於輕視那「嚼麵包的農民」的市儈主義，心心念念只記得飽暖，有什麼事業可做。高爾基是反對市儈主義的健將——他不僅祇顯示平民的人性，求高等階級的憐惜，更且進而指出平民的威力，足以顛覆高等階級的惡濁社會。他的平民是「游民的無產階級」，他的文學是所謂「赤腳漢」的文學。他把文學的風氣從農民生活轉入城市勞工生活這一方面來」。他的表現的對

象，完全是勞働階級，被壓迫的，被殘害的，反抗着統治階級的，以及無產階級對資產階級的報復事件和憤慨心理，他實在是一個偉大的天才，他解剖貧民的心理，游惰階級的心理，我們不會看見別的作家比他更精細，更深入。我們從他的著作裏，可以看到從來不曾看到不曾想到的第四階級生活的全部，物質的，心理的，行動以及思想。在過去的創作界裏，真正忠實於勞働階級表現的，恐怕除去高爾基而外，還沒有第二個。

從高爾基的事件上，可以看到俄國現在對於文藝作家之重視。今年是高爾基創作的第三十五週年，他還在國外養病，但是全俄已在做熱烈的準備，爲他做創作三十五週年紀念，歡迎他回國。這是由政府領導的。在此，可以說到他的一件往事。在一九〇六年，他爲故國的解放運動到美國去募款，美國政府要人以及著作家都表示熱烈的歡迎。但在這時候，他發

了一個電報去安慰西部鑛山裏的勞働領袖。他們因此即變了態度，從熱烈轉為冷淡，並加以諷刺，便是作家如馬克吐溫 (Mark Twain) 也拒絕充當歡迎宴會的主席。高爾基憤而去紐約，他的 *The City of Yellow Devil* 就是有感於此而作的。這無怪辛克來爾 (Upton Sinclair) 憤慨的說，美國的作家都是 money writers 了。高爾基在俄國這樣的被尊重，美國對他卻顯露這樣可笑的態度，其間的分野，我們完全可以看出來了。所以，我們紀念高爾基，是不能忘卻文學的階級的意義的。

現在我們回到他的『曾經為人的動物』一篇的研究。查斯脫頓 (Chesterton) 對於這一篇曾有一段批評，說：『這篇故事是俄民狀態的試驗箱，因為牠本身就是衰落的研究，失敗的研究，和年老的研究。但作者被逼着竟把陳腐都寫成新鮮了；他所表現的，雖

是從那因罪惡經驗而眩花的充血的眼中看出來的世界，但他自己的兩眼觀察景物，卻帶有一種差不多如嬰兒眼中所有的明晰。通篇充溢着「誰都不過是一個人」的那種可異的俄羅斯感覺。俄國如成爲民治國家，那麼，這種感覺就能使牠成爲一個天下古今最合民治的民治國家。』這是很能捉住高爾基的創作的核心的。高爾基的創作對於俄羅斯革命運動的推進，是具有很大的力的。

高爾基創作裏的人物，在本篇開始已有具體的說明，他們都是一般人所賤視的被踐踏者。這一種人物，是從生命中驅逐出來的，衣服襤褸，終日醉昏昏的，放蕩不羈而無所倚靠的游惰階級。『曾經爲人的動物』裏所表現的便是這樣的人物的一羣。這一羣人物，在資產階級或小資產階級的眼裏，都是賊和流氓，連一眼都不屑看他們的；但這一班人卻懷有自尊之心，承認自己是伶俐的人；他們有談論各種問題的

才能，他們思想自由，他們巧答敏對，他們不畏權勢。有的還精通法律，會爲人解糾紛，撰告文，設計謀。所以從實際上看，他們並不如在他人眼中那麼壞，他們還有一個特點，就是他們中間沒有一個人想表白自己優於別人，也不想強迫別人承認自己的優點。他們可以說是從各方面來的，從都市來，從鄉村來，來到一起而被諺爲『曾經爲人的動物 (Creatures that once were men)。』這類人物還有一個特長，就是他們都不大談到過去，也不大回想，即偶或談到，回想，也祇是很約略的罷了。他們提起過去的時候，總帶着輕視玩笑的聲調。(世間往往有許多人因回憶過去而使現在的一切能力，和未來的一切希望，通消失了。)這樣的一羣人物，在資產階級的作家來看，都是醜惡的，不值得描寫的。但是，從高爾基的表現裏，卻可以看到他們有一種通常文學裏永遠找不到的東西，所謂能力與希望——這就是人間最偉大的活力！

這一班『曾經爲人的動物』便是一大證明。人間最有希望的，最有能力的，從一切的文學創作裏去看，祇有他們。他們有各樣的人才，他們有資產階級所不可及的優點，他們有強烈的反抗心思，他們有偉大的意志！不過，他們終於失敗了，這因爲他們太忠實，不會欺詐。可是，這是暫時的，在退職工頭的英勇裏仍然表示了沒有絕滅的希望，新的俄羅斯終於在作者的生前成功了！

然而有希望的並不是全部。在這班人物裏，對於人生的態度顯然有兩種傾向，一種是繼續反抗，向上的，一種是委靡下去，頹敗的。工頭可以做前一派的代表，後一派的領袖就是教師。屬於頹靡的一派，他們把一切委之於命運，所以說：『我的靈魂：這是待命運來爲你們解決的問題，所以你們不必介懷。』又說：『我們往往不能和命運相搏鬥。』雖這樣說，而於心終有不甘，就免不了憤慨。他們常常咒詛命運，他們覺

得生命是反抗他們全體的；住在世界上沒有充足的理由，總有一天要滅亡的；他們喊着生活的艱苦，說到處得不到安息，甚至惱怒的叫着：『我們都生活在黑暗之中，就像在烟囪裏面掃灰的人！』然而他們不願反抗，祇是這樣的沉淪下去；他們覺得一口水，卽最新鮮，最純潔的，也不能滿足一個餓漢，所以他們除卻讀報紙，打架，和談論以外，他們消遣的事就是賭博。他們討論新聞，就如同喝了一瓶酒。說到酒，這好像是他們當中最上的生活，爛醉如泥之後，什麼傷心的哀痛的事件，全都可以忘掉。這也可說是他們最傷心的事。『我不能長生，祇有喝酒。』這差不多變成他們一致的口號了。而『窮究哲理往往是庸人自擾；窮究醉酒的哲理，才有無限的妙趣呢，』遂成爲他們的牢不可破的規律。我們從下面這一段，便可以看出他們最悲慘的心事：

——我請你喝酒，你還肯賞光麼？我從前和你

住在一起的時候，你是……

——領情領情，我們又不時常相會。你可算是一個好人，我縱不認識你，也是要和你到酒店裏暢飲，爲你前途祝福的。

——你老是這樣……你當真時常說笑嗎？

——我們這些不幸的人相遇，別的有什麼方法呢？

他們說，淚足足安定他們，慰藉他們，同時好像酒可以排遣一切的悲懷，他們最上的享樂的方法，便屬之於酒了。他們爲了命運的播弄，生活的壓迫，弄這到樣的地步。他們何嘗不想圖生存；但對於社會的觀感，總以爲是自己於社會是生客，社會於自己也是生客，不免仍舊頹敗下去。甚至對於生死也漠不加意。認定『一個人生着祇是爲死，怎樣死法，在什麼地方死，或者怎樣活法，又有什麼關係呢？所以我們只顧喝酒罷，趁我們還活着』的觀念。這就是向下的一

派，結局到頹敗以死。教師的思想有點與此相近。

向上的一派卻不同。他們也喝酒，有時也說頹敗的話，但大體上卻不然。他們對於社會異常的憤慨，感到自己是被掠奪者，統治階級收他們的捐稅，卻不許他們發言，毀壞了他們的財產，又強迫他們修理；又覺得人們的判斷萬事萬物，都就表象立論，事物的實相，人們總是不能體驗的，因爲人們愚鈍。他們深深的感到金錢的重要，金錢會使生活安樂，可惜自己沒有錢；不勞而獲的反而安逸異常，所謂自從貴族懂得飢餓，人們就都從世界上消滅了。於是他們憤怒的罵道：『一切人都是畜生！』而且不能不安慰自己，譬如說金錢罷，他們卻要這樣的自慰着：『有頭腦和良心沒有金錢也能活着。人們祇有在不問良心的時候才能得着財富，……越沒良心，錢就越多！』高爾基對於窮人的一切是能厄要的觀察的：

——他是因什麼死的？

——問他……我想他是罪惡生活逼他死了。

——什麼？

——我說他是得了一種不能忍受的病症纔死的！……

他們的一生在這樣的遭際之下，使他們對於生命不能沒有相當的懷疑與相當的認識。他們有的在想，沒有人能真正知道他生命中應得之所，誰都是在盲鑽而已。有的在想，生命正把我們當着牌兒亂洗，我們能各得其所，那不過是偶然的事，一時的事。有的要從敵人的手中觀察生命。他們對於生命的意義，確實是不肯輕輕放過的，我們可以看工頭的自白：

我？我是因為愛生命才敗落到如此的……我從前真是傻子，愛着生命，可是商人要沾污牠，我不能容忍他們，祇是為此，並非因為我是一個貴族，說句老實話，我從前雖不是一個貴族，也是一個人。現在我不較量什麼東西

了，也不顧慮什麼人……我過去的全生命都是馴伏的——蠱惑了我的一個情人——所以我現在藐視生命，對牠非常冷淡。

話雖如此，這一派的人物終竟是向上的。他們發現了他們自己的生命的重要。他們需要別的情感和人生觀……需要一種新的事物……因爲他們本身在世界上是新奇的人物，一切的被壓迫階級全是光明的象徵！他們發現頹廢一派的錯誤，他們覺得『我們光用憂思來掠奪自己的生命是沒有用的——人到了危急的時機就有活力了……假使生命充滿了危急，時時有危急，逼得我們無時不爲生命所震撼……那麼，謝謝上帝！生命就要比現在更生動，更充滿着趣味氣力了。』依據這樣的觀念，他們希望壓迫的增高與無間斷。這就是說，道路是在壓迫的下面的，出路要在血和淚裏去找的；假使全世界的壓力高漲起來，迫得被壓迫者無路可走，不得不挺身奮鬪，那時候的

世界就可以知道是屬於誰的了！他們不像前一派的頹喪，他們要報復，他們說，『他們因為我在衣食上不及他們，所以總以白眼視我。我必得在我自身有一種新的發展，你明白嗎？我要發展得教朱達斯伯都尼科夫以及和他同類的人在我的面前戰抖發汗！』他們同時又表現了他們的極端的勇敢和毅力。

——我們那一樁新奇呢？

——因為我們都是以赤貧生存着的……

——是，赤貧建設了羅馬。

——是的，不消說……我們的時機到了，也是要建設——

分析到這裏，可以得着一個很重要的結論了。我們要找高爾基創作的生命麼？——在這裏！我們要找高爾基成為偉大的作家的原動力麼？——在這裏！人間的唯一希望，正在萌芽的一點人間活力，新世界實現的根原，全都在這裏！全都在這裏！查斯脫頓的話，便

是指此而言。高爾基最偉大的地方就在這一點，他不僅要表現勞働階級的實生活，還要指示出他們的一條光明的出路。赤貧建設了羅馬，是的，被壓迫者也要聯合起來，建設自己的世界。哀喊是沒有用的，痛飲是沒有用的，頹敗是沒有用的，凡是被壓迫的人，祇有站將起來打倒一切壓在自己頭上的，實現自己的世界。高爾基是偉大的！他用對比的描寫，指摘前者的錯誤。他指出勞働者是世界上最新奇的人物。他說明要在壓迫底下找活力。他指出被壓迫者不要頹廢，要報仇，要反抗！他指出被壓迫者的時機到了，大家應該起來建設自己的世界。在這裏他把勞資衝突的結果和世界的將來，很含蓄，很含蓄的整個的表現出來了。高爾基的偉大在此，高爾基的創作的唯一生命也在此。我們研究高爾基，這一點是我們千萬不能忽略的。

辛克來爾在他的 Mamonarts 裏說“All arts is

propaganda. It is universally and inescapably propaganda; sometimes unconsciously, but often deliberately, propaganda.” 藝術的偉大的意義是如此，所以像高爾基這樣的創作，纔值得稱之為大藝術——great art!

其實，在這一篇裏所顯示的還有一個重大的意義，那就是窮人內部的分析，就是查斯脫頓的序言裏所特引的，就是壞的以下還有壞的一條定律。世間雖有人曾經驗過命運的冷酷和譏諷，和篇中一班人無異，但總不如他們墮落得如此之低。智識階級的有體面的人，墮落的程度不及農夫中有體面的人；在城市身敗名裂的人，比在鄉村身敗名裂的人更壞，這也是常有的事實。高爾基把人類的內層分析得很精細。所以說，世界一切事都是相對的，一個人所處的境遇，無論如何壞，此外總還有比他還壞的在。而在全篇之末，更把這意思揭穿了：

伯都尼科夫表現着征服者的笑容，回到旅舍裏，但突然停止了，祇是戰抖。他對面的門口立了一個老人，手裏拿了一根棍子，背上馱了一個大袋子，這是一個可畏的老人，襤褸的衣衫覆着他那骨瘦如柴的身軀。他屈身在他的負載物之下，把頭俯到胸際，就像要攻擊這商人似的。

——你是什麼？你是誰？伯都尼科夫叫喊。

——一個人……他以一種粗暴的聲音答着，這種粗暴使得伯都尼科夫覺得快意而寧靜，因而微笑起來了。

——一個人！真有像你這樣的人嗎？他跨過一旁，讓那老人走過了。他走出了，口裏慢慢地說道：

——人們是有許多種的……聽上帝的意志……還有人比我壞些……更壞些……是的……

從這裏，從伯都尼科夫向發維羅夫的訪問裏，便可以找到教師腓力致死之由，也可以看到被壓迫者一部分的意志的墮落，所謂因着個人的經濟的獲得，不惜出賣自己的身體 戕殺自己的同伴，來發掘麵包的來源。這樣的意志墮落，倒不僅是被壓迫者所專有，是每個階級內所常有的，所以在被壓迫者之中，也免不了壞的成分的滲入。這老人，這自稱為「一個人」的老人，便是很可怕的一個了。還有人比我壞些，更壞些，是的，這話是確實的。高爾基分析的眼光是如此的明瞭，清晰。

最後，說一說高爾基在本篇裏反對市儈主義的表現。在人物的行動裏，是時時可以發現的，代表者就是工頭庫瓦爾達。他是反對市儈主義的代表，他遇到新聞紙上有搶劫商人的事他就歡喜，他罵商人是使他敗落的重要原因的一種，他罵商人不誠實，錢都是用詭詐手段弄來的，不是由於勤苦；更憤慨的叫道：

『商人是什麼東西！』這思想，在高爾基研究中也是不可忽略的一點。他是希望『願正直的人得安息』的。

『曾經爲人的動物』一篇的技巧，我們可以從結構方面說起。全篇分爲兩部九章，在原書已經分好，我們不用再說，這裏把每章材料的分配順序，就個人的意見，依次的寫出：第一章分爲三節，地點及其主人庫瓦爾達，工頭及其倚賴者，和教師腓力。第二章分爲四節，同伴中的主要人物，墨迪奧，農人提雅帕，和提雅帕與教師的友誼的敘述。第三章兩節，讀新聞紙，和塔羅斯。第四章四節，他們的生活，教師的成名，雅士卡和他的妻，和血淚生涯的總敘，第五章二節，工頭和商人，和控訴的計劃。第六章二節，測量的經過，和動物的討論及預測。第七章二節，講和的經過，和所得金的被掠奪。第八章二節，動物的歡宴，和教師腓力的死亡。第九章三節，教師死後的次晨，和

工頭最後的憤激，和一個人的發現，事實的兩部，上部是『曾經爲人的動物』的內部分析，下部却是勞資衝突的象徵，『曾經爲人的動物』和商人的糾紛。以上各段，並非沒有再行歸併的可能，不過覺得這樣就頗爲適當。

人物的外象和性格。這篇裏的人物有十三個，如都伯尼科夫利佐夫福密赤還不在內，非常的複雜。特殊的舉出，庫瓦爾達，腓力，發維羅夫，提雅帕，伯都尼科夫幾個人是比較重要的。我們看見許多作家對於人物的漂亮形容，但是高爾基筆下的人物，是別有風趣的。譬如他形容庫瓦爾達：

他的身材高大，約摸五十歲的光景，闊大的面孔，帶着幾分酒氣，黃鬚鬆散着。他兩隻灰色的大眼睛表示着傲慢的快樂態度。他說話的聲調很低，喉間常發出一種怨聲，口中常啣着一隻德國式的磁烟管，上有很長的烟盅。遇着

發怒的時候，他那彎曲着的大紅鼻子的兩孔就要膨脹，嘴唇就要上下顫抖，露出兩排黃板齒，像狼齒一樣。他的兩臂甚長，兩足跛行，常著一件破舊的職員制服，戴一頂已上油膩的帽子，上有紅色的邊，穿一雙洞穿的氈靴，上面長可及膝。

高爾基筆下的人物，大都是如此的奇突，沒有一點所謂資產階級的美。不過這樣的表現，還不如折爾卡士篇裏形容折爾卡士的更有意味。總之，都是使上等人掩鼻而過的人物。寫庫瓦爾達比較還算平常呢，更甚於此的，如他形容教師的『黃瘦的臉上生着鬍鬚，深嵌在眼窩裏的兩隻大眼睛發光而不住流轉，嘴角向下，表示着苦悶，』如形容索倫察夫的『他約摸三十歲的光景，爲肺癆病所苦。他左邊的肋骨，因和人鬪毆，被折斷了。黃瘦的臉像狼臉一樣，露着一種惡意的笑容。當他那薄嘴唇張開的時候，就露出兩排黑

齒來，他那破穿的外衣前後飄揚着，像掛在衣架上一般』。如形容尼科夫的『他的兩眼中現出恐怖的表情，左眼斜視。』這些都是一種深刻而有經驗的表現。高爾基的人物描寫，有他獨有的作風，寫出來的都是些非常的人物。

非特狀貌而已，即人物的性格，在他的筆下也是清晰得非凡。譬如庫瓦爾達的強烈的復仇心理，腓力的頹敗心理，提雅帕的忠實有趣，阿比多克的調皮，塔累斯的忠實，小伯都尼科夫的奸詐，都能給讀者以一個很明顯的輪廓。詳細徵引，是不可能的事。在人物的描寫中，以庫瓦爾達幾個人為最深刻；但是忠實，可憐，而又具着商人貪利的性格的發維羅夫是特殊的容易教人滿意。這觀察，可以在他和小伯都尼科夫的一段談話裏看出。我們可以看出發維羅夫的貪婪，在商人面前的恐怖，小伯都尼科夫的哄嚇詐騙，發維羅夫的忠實受欺，不快的顫震，以及他的賣弄小

聰敏，經不起敵人的誘引，以及在庫瓦爾達面前的怯弱，無往而不表現得顯明而深刻。所以當他的錢被庫瓦爾達弄去了一部分以後，『他微笑着，對自己閃着眼睛，繼則兩顆大淚點從額上滾下了。牠們是灰色的，鑽進他的上鬚去了，一面又有兩顆跟隨而下。於是發維羅夫走進他的私室，立於偶像前，呆呆地不稍動，也不祈禱，祇有酸淚不住的從他那有皺紋的櫻色的額上下落……』

總之：關於高爾基的人物表現，我們覺得他有很多的特長，在形容外像上，他能注視到各個人的特殊部分，特殊的病點，以及不健全的生理，因爲他所描寫的，大都是不健全的人物。他有時還注意身上的小物質，五官的閃動，以及人們不注意的細微的形態。性格方面，他了解第四階級當然是最深刻。一切重要的不重要的事件，他似乎不會忽略過極微小的一點。表現人類的獸的性格——就是下層階級的狂暴特

性——尤其能深刻入微。

復仇的心理表現得也深切。被壓迫者誰不想向統治他們，壓迫他們的階級復仇呢？我們日常看到的，經驗到的復仇心理在高爾基的著作裏完全的看到了，如商人在法庭敗訴了，他們便要添上一句：『可惜訴訟費不會加倍』。如『假使我替報紙做文章，我一定要把商人的黑幕揭破了……我一定要揭破他們本是畜生，一時像人罷了。瞞不着我的！他們都是鄉下的笨貨，不辨好歹，沒有愛國心的，他們的知識還值不到五戈比呢。』這可以和攻擊市儈主義一節參看。如：『他又想他若能够使這樣一個仇敵的生活變成悲慘的，即使一時的悲慘，那麼，他要怎樣的樂意去做呀！』如：『見他從工廠旁邊經過，向樹林中消滅了，他很希望他走跌了，跌得渾身受傷。……昨夜他竟想像到這商人走入林中跌下了。』如：『他平時吃得很好，這尤使他們不平；現在他們中竟有一個人能給這自

私自利的商人在錢財上一個大打擊，這是多麼快意的事呀！這使他們得了最高的樂意。』伯都尼科夫在這一篇文章裏，竟是市儈主義的象徵。如：『我說得激烈的時候，我就說我要殺人。』雖祇是些很細小的地方，可以看到被壓迫者反抗心理的全部。因此在這一篇之末，他們憤怒的拒絕市儈商人的賜與，而給他一頓痛打。在這裏可以找到描寫被壓迫者的一大原則，就是不能忽略他們的真生命，不可磨滅的偉大的反抗的活力，不然，技巧無論怎樣的好法，那是徒勞而無功的。

這一篇的描寫，在我們的主觀看來，還有一點值得注意，就是隱晦的表現。這一點很重要。我們常常從俄羅斯的創作裏看到這樣的好處。阿志巴綏夫(Artsybashev)懂得這種手法，屠格涅夫(Turgenev)也懂得這種手法。這一篇的隱晦表現，有兩方面好說，一是革命的意義的表現法，一是教師致死之由的象徵

的說明，這裏面表現的革命思想實是很強烈的：然而表現呢，最激烈的，祇有像建設羅馬的那一節，教師腓力的死亡，在篇末隱隱的烘托了出來，從伯都尼科夫的細小的動作中暗示出來，不肯從正面加上一筆，這都是不易學的地方。研究高爾基這也是必須注意之點，尤其是在反動勢力下的表現者。

在這個世界上，貧窮彷彿是一種醜惡，因此貧窮在資產階級的表現者看來，也是不能入文的。像仲則的『綠楊低罩幾家貧』的窮人美化的描寫實在不多見。高爾基的著作裏很能把窮人的事物表現得異常美麗，他的一類描寫，往往是樸素的詩歌。我們可以看『曾經爲人的動物』裏這一節：

在你的面前就是大街，大街兩邊排着的是景象淒慘的小屋，緊緊相砌，而向前傾斜着。小屋的百葉窗的舊的牆垣，舉目可見。這些年久失修的住屋頂上，滿佈着破洞，到處以木板鋪

着；屋簷下突出已經腐蝕的木樑，上面遮蔽着灰塵滿葉的老樹，和彎曲着的白楊的蔭影。那斑駁的暗綠色的窗格，帶着卑怯的服色，互相忸視着。街頭毗連着一重高山，街道蜿蜒而來，通入滿貯雨水的深渠。到處都是灰堆和垃圾堆，有的是人家隨意拋棄物件而成的，有的是特地積成在那裏，以防溝水上衝的。遇着雨天，這平日滿佈沙塵的街道中，就有雨水從鄰近的城市上衝來，這些悽慘的住屋，就像由什麼有權力者特地投擲在這灰塵垃圾和水坑中似的。因高山的臨壓，更顯得矮小。日受風雨的侵溼，腐敗的廢物到處都是，那種衰頹的景象，令人就如見了腐朽將半的古樹似的。

誰能說這不是富於詩意的描寫呢？作風是多麼的樸素自然。高爾基的全著作的作風都是如此。有時加上一兩句抒情的句子，更覺得生動有意趣。如在敘

述一座屋宇之末說，『這房宅的全身好像在俯視着平地，以待命運的最後一擊，而變成一座荒墟，更進而變成一堆沙礫。』又如：『以他自己的口吻說，他是正生活着，並且生活得很舒服；可是魔鬼把這生活抓去了，現在的情景，只有知者知之！』這些地方都令人玩味不盡，在客觀的敘述裏，常有許多抒情的成分，這樣的地方，總是令人神馳。

關於動態的描寫，和人物的性格很能一致。高爾基的動作表現，和阿志巴綏夫很有不同的地方，阿志巴綏夫表現細小的動作，是很明顯的。高爾基却不然。他也表現小動作，不使人感到作家在這上面特殊賣力，只是極自然的寫下去。可以引『曾經爲人的動物』的一羣當爛醉時的形態：

工頭以他亂眨的眼睛看着他的朋友，半醉的面孔，找不着發洩怒氣的東西，於是低下頭，望了一會，然後仰着臥了。墨的奧在下吃胡

瓜。他拿着一個胡瓜在手裏，並不用眼看着，差不多把瓜的一半插在口中，用他的黃牙齒嚼着，瓜汁向四面流注，流滿了頤頰。他似乎並不欲吃，但他這樣情形使他快樂。馬忒諾夫不動地坐在地上，就像一個雕像，呆看着那貯半浮駝頸的空酒瓶。阿比多克伏在地上哆嗦，使得渾身震顫。其餘的那些無聲息的黑影在四面坐的坐着，臥的臥着，各人有各人的姿勢，他們的敝衣使得他們好像一些骯髒的野獸，這好像是什麼希奇古怪的神創造得來擲揄人類的，雜務牧師擁抱着滿面溫笑的阿勒克舍馬克賽摩威亦低聲唱着。帕爾塔累斯在下浪蕩的嘻笑着。

這種傳神的描寫，實是不可多見的珍寶，中國的許多的古代畫像記，和這一段比較起來，我們能說出牠們的軒輊麼？不可能的。此外，還有許多趣味的動

態的描寫，滑稽有趣的對話的描寫，用滑稽的描寫傳出被壓迫者的艱苦，如妻肥妻瘦的經濟影響的討論，苦悶無處發洩而毒打妻子的諧話，關於妻子的妙解，以及一個人雖如何落拓，若想到比同伴都聰明些，有權力些，衣食完備些，總不會不覺得快樂的無聊的安慰，……此外不再引述了。總之，高爾基的描寫，不完全是陰暗的，慘淡的，有時也帶着裹着傷痕歡笑的快樂情調，因為這一班人並沒有死亡，他們仍有無限的活力，可以衝決出去，追尋他們自己的自由的。這不是裹着傷痕的歡笑的快樂的情調麼？可以再看最後的一例：

教師並非將所有的錢通同費在酒食上，有一半是花在那大街上的兒童身上。窮人們是富於子女的，那污穢不堪的街道上，從朝到晚有成羣的兒童。他們都是裸露着骯髒的身體的飢兒。兒童本是人間的鮮花，但這些花的鮮

豔，在未開以前就消失了 因爲他們落地就未能得着充足的營養。教師時常聚集了他們，買麵包，鷄蛋，蘋果 胡桃等給他們，領他們到河邊的田園去。他們都望着搶食這些東西，接着就是玩耍，一哩之內都聽得他們的嘻笑聲，這酒徒瘦長的身軀，高懸在這些小人物之上 他親熱地對待他們，好像自己也是小孩子一般。他們稱他爲『腓力，』但並未加上『叔叔』二字，因爲那樣反覺討厭。他們就如野獸一般，在他周圍玩耍，時而推擠他，時而爬上他的肩背，時而拍着他的禿頭，時而捏着他的鼻子。這樣想必爲他所喜，因爲他從未對此抵抗過。他不大對他們說話，說時也非常小心，好像他的話要得罪了他們，或污辱了他們似的。

在這一例裏，可以找到人間的悲哀與歡樂，可以捉到人類的最可寶貴的博愛。被壓迫者的悲哀 人間

兒童的不幸，又是如何的慘痛，如何的令人傷懷？這種深刻的表示，在過去的創作界，除去高爾基而外，還有誰擅場呢？高爾基為這些不幸的孩子們創造了一個窮教師，這又有多麼大的意義，多麼重要的象徵啊！寫到這裏，我們不禁想起許許更多的衣衫襤褸的孩子，和站在機器房裏在流着汗，讓有產者絞榨的童工。這就是人間，這就是世界！……

最後，讓我們再加上幾句話。高爾基是起自最下層 (lowest depths) 的，他當過鞋店的學徒，Volga 船上伙食房裏的小孩，在俄國南部以及東南輾轉的做過許多年苦工，又常常失業，又在鐵路貨棧裏做過事，他的一生不知道經過了幾許的艱苦，患難。因為他和 lowest depths 接觸得多，他的表現的對象也祇是這一類人物的行動和心理。這樣的創作，上層階級是感不到趣味的，當時教育界中的人是記不得他

的，記得他的祇有 lowest depths 裏的人物。直到革命以後，他纔被重視，到現在却已成了俄國的僅有的作家了。他的全部著作的精神在這『曾經爲人的動物』篇裏，我們是可以看到的。辛克來爾有一篇『高爾基』，可惜不在手邊，沒有方法來做個簡要的介紹。他的文學事業的敘述，據我們所看到的，Mirsky 的 Contemporary Russian Literature 1881-1925 裏記得最爲精細，可以參看，總結起來，我們所感到的，高爾基創作的技巧，有兩點最值得我們記憶，一是他的了解下層心理的深刻，二是他的表現技巧的樸素和自然。研究高爾基，不能忽略這些地方。

高爾基自從 1892 年開始他的創作生活以來，到今年恰恰是三十五個週年，在蘇俄舉國爲他舉行典禮的今日，我們究竟感到他的偉大在什麼地方呢？他最值得我們稱贊的地方，就是他表現其他作家所不肯表現的被壓迫者，尤其是被壓迫者的活力。被壓迫

者遭統治階級的迫害已經很久很久了，但是他們的真面目，因高爾基而介紹給世界的民衆，他們的生命活力也因着高爾基的表現而在人間活躍起來。他是 lowest depths 所要求的唯一的作家。

4,11-12,1928

III

情 盜

在普希金小說集裏所收的小說，最能代表普希金的偉大的，祇有敘述杜伯洛夫斯基的故事的情盜。這一篇在全部裏最有生氣，最能動人。裏面的事實，表現了當時俄羅斯帝國的兩種對抗的力：——大地主的窮兇極惡，與農奴們不屈服的抗鬪。他寫出了當時俄羅斯人命運的全部，用縮寫的方法，說出最後的勝利歸與有產者，無產者祇有悲憤和失望。我們若把事實都哲理化起來，那就是公理與惡魔的對仗。在當

時的俄羅斯政治環境之內，當然是公理失敗，所以杜伯洛夫斯基終於逃到外國去。基里拉，我們可以說是當時的舊勢力的象徵，安得列伊，不過是一個被壓迫階級的代表而已。

雖然俄羅斯的舊勢力那樣猖狂，但農奴們是始終不肯屈伏，繼續不斷的用生命去抗鬪，去尋找出路；這是俄羅斯的一點生命，這是天地間最偉大的力。假使沒有這一點僅止於悲哀和浩歎，那是我們所不取的。於此杜伯洛夫斯基便偉大了！俄羅斯便偉大了！而舊勢力的宣告死刑，讓農奴們伸起頭來，也就基於這一點力。所以，我們的英雄，——杜伯洛夫斯基——便顯開他的『鐵不治之火治之』的精神，放一把火，使自己的屋宇歸於火燼，燒死那些助惡的貪官污吏，始終不肯讓基里拉의 腳跨進他的門檻了。便是一隻小貓，鐵匠阿拉希甫都肯捨身去救他，燒死沙巴士金他們，却絲毫引不起他們的傷感，反認為痛快。

這種『仁愛及於禽獸』而『嫉惡如仇』的對比的心理描寫，活畫出有人性的英雄的偉大，這是多麼的淋漓盡致。至於鐵匠的帶着斧子去殺貪官污吏的報仇精神，那也祇有在反抗性最強烈的俄羅斯人民中能找得着了。

天地間仍然有杜伯洛夫斯基和鐵匠阿拉希甫這樣的英雄嗎？我相信在黑暗沒有掃盡的時候，我們是隨時隨地可以找得到的。別的不說，就是最不覺悟，最落伍的中國罷，這樣的英雄也漸漸的從壓迫階級中起來了。有能將他們的事實，如普希金這樣描寫出來的麼？這是中國復興的一點基本力，比什麼材料都重要，我們希望不久能有這樣偉大的巨製再產生出來！

在當時，杜伯洛夫斯基是失敗了，而且走入了強盜的隊中。實際上，在黑暗的當時，也祇有綠林是英雄的住家。不當強盜幹什麼呢？跑到貴族家裏去寄生

麼？祇有做強盜可以劫富救貧，可以鋤奸伐暴，可以替被壓迫的民衆，打一點抱不平，洩洩自己心頭的憤怒。所以，就席勞的分析，強盜不外兩種：——哲學的，與經濟的，我們試睜開眼睛向黑暗的國度裏一看，除去強盜，有幾個有人性的人！除去強盜，有幾個主持正義的人！從俄羅斯從中國的許多綠林英雄史上去看，我們是可以決定很多的強盜是很有道理的，是全人類光明的代表。因此，水滸上的英雄便值得我們崇拜了。至於上了『跳板』，復又到黑暗的國度裏，替那些貪污人物保鏢的，我却不取。幫助清官，那不過是一個笑話而已！所以，後水滸的完成，便是英雄的墮落，三俠五義也不是偉的創作。

閒話休題，杜伯洛夫斯基便選定了這一條路了。可惜大仇未復，在一眼看見馬沙以後，竟陷入情網，不能自拔，卒至憤慨世事，出國飄流，飲恨終生。這一點力，又是人間最不可理解的兩性的力了。我責備杜

伯洛夫斯基麼？在事理上自然是如此，然而事實呢？有幾個革命家不富於熱烈的感情的呢？有幾個英雄能衝破情網的呢？捨身救世的英雄，終不免爲愛情所屈伏，我一面痛責杜伯洛夫斯基，我又不能不予以相當的原諒了。馬沙，在結果，自然沒有什麼可取，我們也不必有什麼論斷。總之：這件事完全是中國劍仙俠客幫助清官的象徵，以爲一部分可以救濟的，實際上，早已全部的完了。杜伯洛夫斯基以爲貴族之家也有可救濟的，實際上，早已全部的完了。杜伯洛夫斯基以爲貴族之家也有可救濟的，真的麼？安得列伊因貴族的壓迫而死，杜伯洛夫斯基呢？我不忍說了……

還有像杜伯洛夫斯基這樣的英雄麼？我願他早早醒悟來！

——當強盜去！劫富濟貧，去燒死一班貪官污吏，去爲壓迫的階級報仇，去表現人間尙沒有死盡的

人性！

這是杜伯洛夫斯基的偉大的精神，一點不可磨滅的人間的偉力！

這一篇小說的結構沒有什麼可議的。全書是分爲三大部所寫成，第一章至第六章是敘述基理拉和安得列伊兩家分裂的經過，和地主們的罪惡，是地主欺凌農奴的代表寫實，是第一部。第七章至第十二章是第二部，描寫杜伯洛夫斯基的偉大的強盜生活，及他和馬沙戀愛的故事；是被黑暗的環境逼得良善的民衆不得不走到強盜隊裏的背景的描寫。這裏面敘述的杜伯洛夫斯基的事實，都令人驚心動魄，而寫他和馬沙的戀愛也恰到好處。第十三章到第十九章是第三部，是寫俄羅斯貴族間離奇的婚姻，馬沙結婚的經過，使全書歸於悲慘的結束。然而寫在最後一章戰事的描寫裏，顯示了杜伯洛夫斯基最後的英勇，又使讀者震動起來，留給人間一個最強烈的記憶，這是最

會表現杜伯洛夫斯基的，也是使全書不至淪於鬆弱的結果，換句話說，就是使杜伯洛夫斯基不致在人類的心靈裏墮落的一種挽救劑。

此外，關於描寫還有要說的，就是全書描寫大地主基里拉的窮兇極惡，被壓迫的正直的安得列伊的不幸，（安得列伊在法庭上的反抗，仍不失為一個健者）貪官污吏的卑鄙齷齪，被壓迫者的抗鬪，強盜杜伯洛夫斯基的義俠烈行，以及馬沙的優柔，尙禮，薄情的心理，……沒有一處不淋漓盡致，使人滿意。至於維列伊士基親王的無聊，當然象徵了當時俄羅斯貴族的卑鄙，寫杜伯洛夫斯基和馬沙的初別，三聲唿哨，尤令人中心震懾。法國教師介紹書的獲得的倒敘，以及杜伯洛夫斯基的經過不直接敘出，偏偏出諸老婦的口中，……這當然都是作者的手法獪，以及賣弄聰明。

我對於這一篇是滿意了，沒有什麼缺陷；我所抱

恨的，就是基里拉沒有被杜伯洛夫斯基活活的燒死！

然而，這篇小說所代表的，是普希金的那個時代……

一九二七，一一，四。

IV

朝 影

無論阿志綏夫的思想和我怎樣的**不同**，他的朝影終究是我所愛讀的一部小說。最近，從烏風黑暴裏回來，又想到這一部創作了，於是檢了出來，重讀第三遍。

讀完這一部小說，使我生出了許多聯想：看到巴莎。阿芬拉綏夫的一生，使我想到了屠格涅夫前夜裏的英雄般沙格夫；可惜，朝影的女主人公理莎。秋瑪珂夫娜却遠不如前夜裏的葉林娜了。巴莎的性格雖

然沒有般沙格夫的沈靜，但他的果敢，忠實，和不幸的在事業成功以前的悲慘的結局是同樣的。而他們又都是幹着同一的革命的事業。理莎的性格，我覺得有點和屠格涅夫處女地裏的女主人公瑪麗亞相似，是很忠實的，也確實是俄羅斯的，不是和莫泊桑筆下的那些玲瓏剔透，狐狸般狡猾的巴黎婦女一樣的。在莫泊桑筆下不能找到像理莎這樣的人物；同時，在屠格涅夫他們的著作裏，也找不到床邊的協定裏女主人公一類的人物。不過，像理莎這樣沒有果敢的毅志，不能反抗外力，一任環境擺佈的女子們，在我們現在的中國裏，確實能夠找出許多。

讀者們！每一天閃動在我們眼前的女性人物你看到了一個葉林娜沒有呢？理莎，恐怕你能連珠似的說出她們的名字，和她們的一些風情的事跡來吧。葉林娜在般沙格夫死後，是繼續着他的事業；理莎呢？理莎呢？在巴莎臨死的時候的「我讓你繼續我的事

業，你就是我的事業，所以在你那溫慈良善的自我中我將繼續生存」一句遺言中是怎樣說的？但是，結果，她終為環境屈服了，巴莎的豪語沒有應驗，他並沒有救起理莎來。

雖然理莎在最後，喚起她的最後的勇敢，去實行自殺；這於已死的巴莎，這於俄羅斯，是沒有什麼特殊的意義的，不過是重演了一齣女性對於黑暗無力抗鬪，觀念趨於消極，因着一時的衝動，再實行一回自殺的把戲而已。她不能像葉林娜那樣的給後世女性青年一個典型，

此外還有一個重要的人物，那就是都拉·摩以西夫娜·巴莎夫斯卡婭。這個女性的性格比理莎複雜，看事似乎比理莎也要明白，選擇人生的路徑也很慎重。然而，她缺乏了一點，很重要的一點，能說不能行，到最後能行了，又缺乏了膽。在革命的狂潮中，這樣的人物是很多的，都拉不過是一個象徵而已。但作

者描寫這個女青年，遠不如描寫理莎。在這部小說裏所描寫的理莎，我覺得比都拉更可愛了。

這或許是我的偏見，也未可知。作者在造意及下筆的時候，未必是不和我一樣的偏罷？這話很難解釋，大概曾經想拉起幾個女青年，而又失敗了，如巴莎這樣的人總該懂得。對於一個天資極高，思想也並不壞的女性，你要盡量的提攜她，她的優柔寡斷，竟不能使她如你的理想的進步的快；然而，她總不是沒有希望的，你鞭策她一下，她也努力些時，是向上而不向下。等她和你離開時，沒有人勉勵她，她又怠惰了。你對於這樣的青年是提攜她呢？還是拋棄她呢？拋棄她覺得有點可惜，勉勵她有時又令自己懊惱；人類總希望向上的，結果祇有提攜，提攜，提攜了！理莎便是這樣的青年，所以巴莎無論何如想提攜她起來，又誰知在中途就一病長逝呢？

在全書裏描寫理莎的性格是最有趣味的，一種

優柔寡斷的習性沒有一處不顯露出來；最有趣味的，要算六七兩章，前一章她忘了巴莎時，她和少尉撒維諾夫是何等的快樂，第二天却不同了，都拉的信來了。對巴莎的回憶喚起了，她覺得撒維諾夫不可愛了。這寫的多麼滑稽而有趣呵！我們再把全書來說罷。在她和巴莎關係進到很親密的時候，她懷疑少尉到了極點了，然而她沒有力量拒絕他，仍然是有情無情。因有巴莎的力，終於將她引了去。可是巴莎死後，她對少尉的熱心又復生了，都拉的信抑止了她對少尉的熱戀。再入學以後，柯尼連甫愛上了她，她似乎不願意，又無力抗拒，於是戀愛了。戀愛以後，他進一步向她又有了肉的要求，她依然不願，但她依然被他抱到床上去，並無抵抗。她逃出以後，對柯尼連甫厭惡了，然而她不能喚起果敢的毅力，仍然供給他去發揮獸慾。後來，她對人生消極了，懷疑了，都拉想自殺，於是她也想自殺。憑着一時的衝動，她自殺了，

——結果了一個人生！我想那時都拉如不想自殺，理莎也就未必有自殺的意念了。……

讀者們！我想這種人生的描寫是可以喚起你的趣味的，但是，別忙，在我們左右，這種人物多着呢。這不是有趣，這是一齣最悲苦的戲劇，最痛苦的人生！現在俄羅斯女性，總該不至於此了。中國呢？啊！啊！茫茫長夜將來總有達旦的時候罷！……

我祇有希望理莎這樣的女性青年快快的醒悟起來了。

巴莎是全書的光明的象徵，作者描寫他的個性最是深刻，他的動作，他的言語，他的行爲，他的死前沒有一處不顯示一個可愛的革命的青年在我們面前，而他在死前的幾句話，尤其是留給了讀者們一個深刻的印象：

我們必須不歇的上前，不歇的號召，告訴個個人說，沒有偉大謹慎的工作的人生，是沒有

的！最要緊的是，我們自己的小利必須忘記，
全世界立在我們面前，我們要是做事，就是爲
的公益。（第四章）

然而，這樣偉大的人生，在阿志巴綏夫的心裏是死亡了，他所見到的祇是「個人」一個名詞的利益罷了。因此，巴莎在第五章裏便不能不完結他的生命。我們在這些話裏是已認識巴莎了。阿志巴綏夫有時從他的細小動作中表現他的個性尤其深刻真摯，令人愛煞；這也就是我愛讀這部小說的一種理由了。我可以引一兩個例，如：他憤憤的主張離開家園的時候，他告知理莎一些理由以後，他「從籬笆上拔出一個銹釘子來，怒憤憤地把牠擲在草裏，」這描寫是多麼閒適有趣，然而火一般熱的青年的個性却寫得無遺了。及至他知道理莎決定和他一同離開故園的時候，他的動作是：「高興的把指頭拗折作響，」緊握着他的兩個拳頭，傲然把頭向後面一仰，」以及在第二

章裏調笑少尉讀過尼采馬克斯的書沒有的話，寫得真是活潑，寫出了這巴莎的活潑和高傲。總之，從作者所描寫的巴莎，我們可以意識到所有的青年革命家的幾種特性：活潑，勇敢，毅力，憤慨，和思想來。這裏的理莎和巴莎的描寫，確實是深刻了，成功了。我愛巴莎，我愛理莎，我愛作者的深刻的觀察和描寫。我是滿意了。……

這一部小說的結構，可以分成三大部。第一章至第五章是第一部，引出本書的三個主要人物，同時結果了最重要的巴莎，這是全書最重要的一部。第六章到第十二章是第二部，寫理莎的結果。第十三章，第十四章是第三部，寫都拉的結果。這三部分描寫了三種人生的結果。在第二部裏，轉出了一個重要的柯尼連甫，在第三部裏轉出了一個奈斯拉謨夫。這最後的，主要的奈斯謨夫所表白的人生態度，或許就是阿志巴綏夫自己罷。他的話確實可以表示阿志巴綏夫

的精神。不過，我都覺得不特殊重要，因為這已是本書的附屬人物，我不想詳細論列了。

這一篇小說的結局很悲慘，我們讀完了最重要的第一部，我們可以說全部了了。換句話說，這部小說，所表現的精神是幻滅的悲哀，是革命青年的幻滅的悲哀，裏面的主人公都是渴慕光明的，但是，到最後，完了，一切都完了，火車中的一幕便是幻滅的起因，便是光明變成黑暗的縮寫。他們的理想的光明，在第一章裏表現盡了。我們看巴莎的話就可以知道：

——並且，究竟，黏着在此地有什麼好處呢？想想那邊，那是怎樣一種生活！這樣的鼓盪和活動！一切都是活鮮鮮的。

——我們將要去過怎樣一種生活，我們將要怎樣去工作！

工作的時間已經成熟，我們要獨創事業，要在

自己周圍去找活動的人們。

——啊！一想到兩三個月以後，我將要和這些，和一切這批醉生夢死 酒囊飯袋的人隔得那麼遠，我的心簡直像要在腔子裏燒着了似的！

這是他們在故鄉時的一種理想，結果何如呢？莫泊桑在他的巨製一生裏說得好：「生命不是如人們所想像的那般好，也不是如人們所想像的那般壞，」社會於是便不能如他們所理想的那般好了。一離家門他們馬上就發現了他們理想的基礎便根本動搖了；所以上了火車以後，便有喝醉的大兵來和他們糾纏。在俄羅斯那時的兵士如此，莫泊桑在羊脂球裏所表現的普魯士的兵士是如此，在中國，又是怎樣呢？啊！啊！讀者們總該見到了罷！……在這時，他們——理莎和都拉——「覺得完全被四週壓倒了，心裏說不出的恐慌。在這一刻兒，她覺得她夢想中的不可知的充

滿了奮鬥和勝利的生涯，好像是得不到的了，實在，那真是不可能的。」(第三章)於是，巴莎便因着奮鬥的準備而死了，理莎也為環境逼得走上消極的路，自殺死了；都拉想找出路，去實行革命，也失敗死了；尋求光明的人都死了，社會上存在的祇是黑暗和沉悶。

這種幻滅的事實，並不值得驚異，事實上往往是如此。祇要從事過革命工作的青年，我想都能說得出。其實，什麼事都是如此，都和自然主義的文學理論一樣，一杯牛奶，用普通的眼去看，一眼看去，是很乾淨的。其實，裏面藏着的污穢多着呢。從事於光明的渴求的人們，不先看穿這一點，認定光明的獲得要不斷的努力的，往往容易起幻滅的悲哀。阿志巴綏夫的描寫，是事實的反映，十月革命後文藝思潮的一度傾向幻滅的悲哀，也是事實的反映，中國的青年，在這一次的複雜的革命的變化中也有不少的起了幻滅

的悲哀了，在最近的文壇，總會有這種描寫出來的。可是，我們似乎不需要了，阿志巴綏夫已經早爲我們寫出來了。

我們應該衝破這幻滅的關頭，努力前進。於此，我便不能不介紹朝影裏最後的英雄奈斯那謨夫的一點生命給你們了。奈斯那謨夫說得好：

不成功也不要緊，第一次不成功，還有第二次，一樣的。凡那些人把萬民弄到這樣恐慌地位的人我都認爲我的仇敵；假如我這次逃過了性命，我還要去殺別人的。這沒有關係。

——第十三章。

祇有這樣的精神，可以抵抗幻滅的侵入，祇有這樣的精神，纔能獲得真正的光明。浩歎聲，悲慘的呼喊已經普遍於中國青年中間了；但是，我說不要幻滅！不要幻滅！打起精神，不斷的努力的向前抗鬪。

關於朝影的意義解釋完了，這是當時的事實。這

是大革命時代一部分青年應有的現象；我們應該細細的體驗其間人物失敗的原因，不要再蹈覆轍。不能僅僅的把牠當一部小說讀，我們應該把他看做俄羅斯革命史的一頁。

這本是一篇無系統的評話，在這裏我還想談談朝影的描寫技巧。人物描寫，除上面幾個人物而外，寫得也都不差，都彷彿是靜靜的體驗出的。寫少尉撒維諾夫的智鈍識淺和那可憐的態度刻畫得很有意味。寫拉理盎諾夫失望和悲哀的經過，很能捉住小資產階級的革命心理。寫柯尼連甫的果敢和獸性，我們的左右實在很多這樣的青年男女。寫安得列夫，寫奈斯那謨夫，輪廓都很顯明。安得列夫的理論，奈斯那謨夫的態度，尤其是寫出了當時革命人物的實生活。那時的一班革命家的態度，安得列夫在十三章裏所說的話很足以表明：

他跑來和我們幹這些事，只是因為在現在沒

有事業比革命家的事業更高尚，更爽快。獨自一個，在爭自由的戰鬥中，讓一切人類的力緊張到極度，不是打斷镣铐，就是粉骨碎身，——只有那時才是好男兒逞好身手的機會。

這時的俄羅斯的青年早走上離開空想的路了，和屠格涅夫一樣的呪詛空言，呪詛文藝。我們在屠格涅夫的著作裏可以找到一些。在阿志巴綏夫這部小說裏也可找得到，那就是都拉說的「騷人雅士我們够有的了」的一句話了。

全書描寫的技巧，與事實的錯綜 都沒有什麼可議的地方，祇是在章的分配一方面，我覺得有一兩處可以把兩章併成一章的。不過這是各人的主觀，倒沒有什麼關係。除一般的描寫而外，我們可以發現作者的另一種特長，就是獸性的描寫，就是肉的氣息的濃厚。我們在阿志巴綏夫的其他著作裏，也可找到這樣的色調。

在這一部裏描寫最好的片段，我們也可以指出一點。第一章描寫得最健全，從這裏也可看出作者的一種特色，就是全部裏對於動作是不曾忽略的，他慣用細小的動作，來寫人物的性格。第十三章寫黨人的生活也異常的切到，過過黨人生活的，或者能別有所感。其他，健全的很不少，不想贅寫了。

片斷的描寫，如第二章火車過橋的一段，第八章柯尼連甫性慾發揮的一段，十三章寫舉事前淒然別離的一段，都是最好的小品文章。而性慾描寫的一章，尤可以表現阿志巴綏夫的描寫的魄力。這裏就引下這一節：

忽然他將她抱住了，掙她底外套在地板上。舉起她離了地面。然後，橫轉身子來，使她底辮髮輕觸着他的面龐；他抱了她到他底床邊。理莎覺得又害怕又絕望，心裏只是發眩，彷彿在夢裏從一座懸崖絕壁上墜落下去的光景。

她努了一個微弱的力想要掙脫，於是在枕頭上面扭曲了一會。然後她忽然不動了，把兩眼閉上。房間一切東西都像圍着一輪狂亂的熾熱的愉快而痛楚的筋攣而疾轉。

她輕輕地起來了，看也不看阿尼連甫，一種可憐但是可愛的態度，縐了的灰色的衣服，亂蓬蓬的頭髮阿尼連甫正喘着氣；他底眼弈弈發光；他底鼻管翕翕抖戰。他們的週身彷彿有一種奇怪的熱香裹着；房間裏彷彿有一種冶蕩的霞霧飄浮着。

這種獸慾描寫的技能是多麼的顫動喲！在俄羅斯的小說裏很難找到這種描寫，在猶太賓士奇的著作裏却常遇到。從這裏可以看見作者怎樣的駕馭他的筆。不過，我嚴格的說，這種描寫，終不及莫泊桑的恰到好處。別的不說，就是前面提到的床邊的協定罷，寫得却比這動人比這美麗多了。可是，這是附帶

的話；全用名著比，那這一部書的技巧，也用不着再加什麼評了。

最後，談到這書的命名，朝影，這是多麼有深意存在喇。這是過去的時代，這裏面的思想是過去的思想，天將曙了，朝影已經現了，光明的朝晨是跟着朝影來了。然而，朝影現在又逝去了，但這朝影終於要留給人們一個強烈的回憶罷。

這部書是阿志巴綏夫的一部很重要的書，和血痕齊名的。可惜我沒有血痕，不能用牠來和朝影比較的論斷一下。然而，我終從這部小說裏找到俄羅斯當時革命青年的生活一部分了。雖說，這是過去的描寫，雖說這小說所顯示的思想並不能使我同意，然而青年巴莎却是光明的象徵，不能不令我惋惜，如拉理盎諾夫惋惜他一樣：

據我看來，他是一個最可注意的奇人。他具有一種非常的力，可是這個力竟會這樣快的消

去，真令人難於相信。他的一件，其實也就是主要的一切，是他有感化人的能力！——第五章。

這真是巴莎一生的的評，毫無錯誤的的評。讀者們！可憐的巴莎死了，然而他永遠在人們的心裏，在全俄羅斯的心裏活着。我們中國的巴莎呢？啊！我們中國的巴莎呢？中國現在需要的正是這樣果敢的，超個人主義的革命家，我現在想起巴莎，我又不得不為中國的巴莎招魂了。歸來喲，巴莎。歸來喲，中國魂！……

一九二七，一一，一。

V

甯 娜

小有產者的女性，到了阿志巴綏夫的筆下，馬上就會靈活起來，朝影裏的理莎的游疑心理的表現，可算是有力的證明。其次，在短篇中，就要推甯娜中的甯娜了。

寧娜的重心意義，當然不在甯娜，作者的目的是很顯然的要寫出當時俄羅斯官吏的黑暗，和被壓迫的民衆的反抗精神，寫出人民的怨恨和潛在的力。甯娜不過是一種象徵。

彷彿這個被害死的少女，就是歡樂和青年和人性美底化身，而這些東西現在已經絕望地被毀滅了，損壞了。(P. 281)

所以甯娜的被損害，就是俄羅斯民衆被損害的象徵。就是掙扎，呼號，終於死亡的俄羅斯民衆命運的象徵。然而，這一切是折服不了他們的，他們的生命仍舊在躍動着，上升着，反抗的火焰仍舊在胸中燃燒。潛在的力仍舊在各處飛行，這時的人民雖如作者所說，眼睛裏有一種疑問的神情，神情中含着悲哀，恐怖，和絕望，(P. 292) 其實，大部分是不然的。在故事的開始，作者就告訴了我們；從那籠罩的河上的黑暗中，好像確是有一些偉大不測的什麼東西浮在那潮溼而溫和的空氣上面，(P. 256) 這就是終於爆發了的力，的革命的力，就是後來的民衆的反抗。這種力是在不斷的高壓下成長起來的。我們可以看作者自己的說明。

一個沉滯而怨毒的聲音叫喊；從這句話裏邊，有一些龐大而含災禍性的東西，彷彿一片漫天黑雲似的湧現着出來，這東西是在用閃電的速度膨大着飛行着的。曳帶着幾世紀以來所曾忍受過的恥辱和壓制在他後面(P. 28)

無論這一個不可見的，死沉沉的，無所不壓迫的勢力，是怎樣的在隱隱的拍着翅膀，(P. 292) 俄羅斯的平民終於建設了被壓迫者自己的羅馬。不過，這不是作者所夢想到的，作者的筆下，似乎祇有幻滅，祇有『含着悲哀，恐怖，和絕望，』把作品添上一個虛無的結束。

於此，我們就有敘述甯娜這一篇事實的必要了。甯娜是個女學生，她的宿舍的房間鄰近官吏們的俱樂部。這一夜，幾個官員喝得爛醉，跑到她的房間裏把她輪姦了。她羞憤的吊死了。官吏們反而舉行

審判，說是因竊案被毆身死，委罪於管門人馬太，判他十二年的監禁。民衆是了然於事實的真相的，羣起反抗，實行上控，上方的官吏一樣的幫助犯罪者，於是衝突因此起。結果，民衆是失敗了，官吏以軍隊的力量消弭了羣衆的反抗。

這樣虛無的結束，就足以證明作者並不會洞察到民衆的最後的力量，朝影所表現的是如此，工人綏惠略夫所表現的也是如此。在一次失敗之後，便覺到前去無路，一切都看做眼中的雲烟，讓虛無的想念霧上心頭；這是阿志巴綏夫在思想上根本失敗的地方。

所以，阿志巴綏夫值得我們紀念的地方是他的技巧。這一篇的技巧，有三方面好講，甯娜，官吏，和民衆。開始就已說過，作者是很會表現小有產者的女性的。在這一篇裏，他把甯娜表現得怎樣的生動？他把天真未鑿似的甯娜用『無論什麼時候，總是說她要過怎樣奇怪的生活，享受怎樣好的幸福』（P255）

的一句話說盡了她對於社會的一切的隔膜，然後表現她初期無畏，已而疑懼，終而憤慨，惶恐，終而悔恨，自慰，最後而抗拒，呼喊，一切一切，從借燭以前到被姦的過程中的心理變化，真是縝密到極點。表現她的動態，也是恰如其分的小有產者階級的美，是自然的，不是用顏料堆積起來的。

雷娜在床上坐下，打了個呵欠，開始脫衣服了。她解下她底靴子，她底衣服，和她的胸襦，只贖貼身的背心和長統的黑襪不脫，一雙青灰色的吊襪帶繫在襪口上。這雙緊貼的黑襪子使她底脚看去異常底精美可憐，她那柔輭而美妙的兩臂，在燈光下異常的惹動肉感。她安排她底頭髮，預備過夜了，折下髮上的叉針，打成一條大辮。(P. 263)

雷娜的表現，是和理莎不同的，表現理莎是側重她的游疑心理的過程，表現雷娜卻在生活 and 恐怖的

平凡而不爲人所注意的地方。從這裏，我們又可以把握到小有產者女子心理的又一部。說到官吏的一方面，他們的性格是很容易分出的。警長是最凶殘的人物，對於甯娜的摧殘是一往而無悔，生理的表現和他的性格很相稱。是一個殘暴的人物。醫生要算一個怯弱者，他是畏罪的，還講一點事理，但是他沒有力量拒抗威逼，所以警長完全可以控制他。他的思想也近乎虛無。在激急的變態心理方面，作者表現他最好。性格表現得最好的，當然是警長。舉一節關於表現醫生的變態心理的例子。

他時時覺得好像一切都只是一個錯誤，一個可以改正的錯誤；一切都將消去的，人生將照以前一樣地歡喜而愉快。但是一轉念間，一陣狂暴的陰霧又來了，恍惚間又見那迷人的少女，他們要對她做的事畢竟做了，到後來，酒醒和淫慾底濃雲飛去，一個鉛青

的屍體，橫陳赫然 一切生命都消失了、連生存底可能性都沒有了；全個的未來被一個恐怖之黑淵吞沒了，從這黑淵裏，逃得出來的人是沒有的。恨毒的面孔現在他眼前；熟面孔都變了生疏而且醜惡；無數的手伸過來捉他；他底心沉下來，沉在一個恐怖與羞辱底深淵裏。(P. 274)

恐怖與羞辱就是這期間醫生的狀態。法官的性格是游疑的，時而傾向警長，時而傾向醫生，是附庸似的人物，都表現得恰如其分。加上一個縣官，那不過用來表現官吏的上下是一致的蹂躪人民及其醜態在羣衆前的暴露而已。在技巧方面，不是重要的人物。貪污依仗權勢，蹂躪人民，於此可見。俄羅斯統治階級的黑暗於此可見。最後，說到民衆方面，他們的憤懣與抗鬥的精神，是偉大而可寶貴的，他們的大無畏至死無悔的精神是值得尊崇的，假使除開全篇最

後的一行『恐怖與怨恨。』他們的表現完全是行動方面。

騷動和混淆又變成一般的形勢了。桿杖和石塊在空中鳴鳴地響，四面都是紫漲而暴怒的面孔，狂野而閃爍的眼睛，喊聲反而沒有了，只聽見有一種滯鈍而淆亂的聲音，無情的杖揮到活的身體上，馬兒嘶鳴，人兒翻仰在地上。然後在一聲震天震地的如狂的歡呼中，遠遠的，在十字街底盡頭，那些柯薩克兵已經不復是長蛇的陣勢，却破成小段了，一陣飛蝗般的大石卵正儘着在他們頭上落下。(P. 290—291)

全篇的結構，似經過一番鍛鍊，無論在內容在技巧方面處處以含蓄出之，表現得特殊隱晦，如警長，法官，醫士的強姦，就沒有從正面落下一筆。而且無往不是『諱莫如深』似的在表現着。由此，可以看到

當時俄羅斯的文網是怎樣的縝密。技巧的指摘是說不出什麼話來。總之，這一種的技巧是很適宜於今日的被壓迫的作家的，目前祇有這樣的去表現。甯娜是象徵的，表現了統治階級的殘暴與醜惡，小有產者階級的思想與行動，民衆的憤懣與反抗，思想是虛無的，技巧卻是很完善。

VI

血 痕

在血痕的開始，阿志巴綏夫就寫下這一節話『這件事發生的如此的突然，如此的匆促，然而他無時無刻不覺得興奮而快樂，好像他是被一陣清澄的衝向前去的潮流所帶去，那潮流將永遠的掃除去一切舊的，沈悶的，不快樂的生活的痕跡』(P. 3)這是暗示的說明，說明一九〇五年俄羅斯革命起來以後的渴待着解放的民衆的歡喜。但是這種歡喜是不久長，轉瞬間，革命失敗了，他們的生活又回復到同昨天一樣，

同樣的可厭可憐與困惱。至於革命黨人，被捕的當然是完全的被槍斃了。血痕就是表現這個過程的創作。

血痕的事實很簡單，表現車站站長阿尼西莫夫參加一九〇五年革命的事件，他在失敗的抗拒中被捕，被看守了一夜，第二天早晨，他被槍決了。然而，卻象徵了這一回革命的全部。全文五章，第一章寫人民在車站上期待着勝利的消息，表現人民對於革命的歡喜。第二章寫失敗消息的到來，以及雙方的抗鬥，表現統治階級與被壓迫階級的鬥爭。第三章，寫阿尼西莫夫的被捕，和許多革命黨人審訊時的情形，及被槍殺的經過，表現革命黨人失敗的英勇，和革命失敗後的事實。第四章寫阿尼西莫夫被禁一夜的經過，表現革命黨人的複雜的失敗後的幻滅心理的演變。第五章寫阿尼西莫夫的被槍斃，是這一回革命中感到幻滅的黨人的收束。

於此，我們可以想到，我們可以想到我們的作者

爲什麼專歡喜向幻滅的一方面取材呢？他的很多的小說都是這樣的攝取着材料。這可見到作者的思想。他所以如此的取材，是因爲他是一個虛無主義者。血痕就足以代表他。在短篇中，這一篇所具虛無的氣息極其濃重。血痕完全是心理解剖的東西。莫泊桑說，若是他愛，若是他愛一個女人，他解剖她像病院裏對於屍體一樣。一切她所做，她所說，立刻放到他心中所保有的那具敏感的觀察天秤上，評定她的參考價值。假使女人由突然的衝動，掛到他頭頸上來，他便去判定造成這機會的緣由，這舉動的真實性，和戲劇的力量，假使感得是虛僞或做得不好，也默然的決定。血痕就是作者解剖幻滅的革命黨人心理過程的東西。

所以，我們研究血痕，單懂得事實是不夠的，要看清這幻滅的黨人，具着虛無思想的黨人代表阿尼西莫夫心理的演變。在革命勝利的時候他是勇敢的，

高喊着『向前去，』他認定『如此纔是生活。』(P. 6) 他還想到前方去。後來，革命失敗了，幻滅便在他的腦中微微的出現，他首先想到他遠離的妻兒。(P. 13) 然而，他還是振作起來，『我覺得我要盡我的責任。』(P. 14) 到了敵人的軍隊來到的時候怎樣呢？他恐怖了，有一種無意識的念頭起來，時涉遐想，他希望幸免了。於是，他異常的震慄，他期待着上帝的救助，甚至有了前去講和的念頭。但是，他終於看到他的鄰人的死，『這就是死！』(P. 20) 後來，他被捕了，他的臉色發白，下牙床顫抖着，想逃命，可依舊沉默的在站着，他昏沈了。這一夜，他的思想凌亂至極，在監禁的房裏來往走動着。思想始終集中不起來，不能告訴他究竟想的是什麼，突然，又想到就將到來的死亡，生命上的日，年，事實，行爲，情調及勞苦，成了一大串，一件件經過他的面前。又想到他自己一生的歷史，婚姻的不如意，他覺得有了一些解脫。他鎮定了。過了

些時，他又去要求兵士放他，當然被拒絕，他恐怖得下顫發抖，最後，他在天亮的時候，發現了『一切都已過去了，一切都不過是一場夢，』（P. 39）他於是寫下一封遺書。在槍斃的時候，思想更是不可捉摸的虛無，站立不穩，身體搖蕩着，臉色灰白憔悴，眼睛深深的陷入，頭髮和野人似的。他死了。他的心理的演變是如此的複雜。從這演變的形式上看去，我們可以認清阿尼西莫夫是這樣的人物。一個沒有洞察到革命的內裏的不穩定的小有產者的革命黨人，一個不十分健全的虛無主義者。我們可以略看一看他的虛無的思想。

我為什麼被編排定要這樣的活着呢？……

我很怕失去了我的生命，無論這個生命是如何的樣子。為什麼我要被殺？……不，最好是不要去想。……他們將放槍而我將被殺，那就是所有的一切了。……他們不必要

殺死我，我不必要死，他們都爲着我要槍斃而恐怖着，然而我却正是要被槍斃，那是因爲我不會說恰當的話，去向他們說明這一切事如何的可怕，如何的可憐。……他覺得他的手與臉倒在硬的雪地上。然後他知道一切都過去了，那不可避的事已經發生了……這就是死！(P.36—47)

這種虛無思想在革命黨裏同樣的表現着，恩德生也就是一個虛無主義者。他說，『這種時代總有一日要來的，到了那時，殺人的事絕對不可能了。到了那時，殺那三個人的軍官和兵士都會明白現在幹的是什麼事了；而且更會明白：他們因爲有所求而殺人，但這所求的東西，對於他們——軍官和兵士——和對於被殺的人，一般的需要，而且可貴的。』(P.145)但是他定一定神，他又輕輕的說『他們自己並沒知道幹的是什麼呢？』(P.146) 在路卜洵的灰色馬裏，這

類意思表現得更是強烈。

我倦於生活了，今天同昨天一樣，昨天同今天一樣，同樣乳色的霧，同樣的灰色的日常生活，同樣的戀愛，同樣的死亡，……沒有愛，沒有世界，沒有生命，所有的祇是死。……即使上天樂園的門爲我而開，我却仍然要說，一切都是空的……我要怎麼做，我便怎麼做。沒有什麼上帝，所以我便要做我自己的上帝，……我就是真理，就是大道，就是生命。（據鄭振鐸譯本）

話不需要再伸展了，歸結一句話，血痕是虛無主義的創作，行動是浪漫的，思想是空幻的，我說的虛無的動作，在血痕裏也已充滿了，請看這一節敘述。

起初，阿尼西莫夫似乎還不明白他究竟遇到了什麼事，他的呼吸急促着；他的雙眼開了，又閉了，全身都顫抖着，不知道他的身

體在什麼地方，也不明白他到了現有的地位是什麼緣故。他的全個右邊的頭部痛楚着，怔忡着，他不斷的搖頭，好像要把痛苦搖去了；但那是無用的。他的頭部的這一面，覺得如同石塊一樣。在他們捉着他之前，他曾竭力的抵抗，向外打着，如一隻野獸似的鬥着，兵士們捉住了他的髮他的鬚，他的雙手；他仍舊想把他們摔開，同時覺得，只要一用最後的超越的力量，便可脫出他的掌握了，但是當他們已制服了他時，他才突然的明白一切的抵抗是無用了，最好是安安靜靜走去。(P. 24—25)

在他的眼中，到後來一切都成了雲烟，轉瞬就會逝去的。這樣的人物，在每一回的政治演變中，不僅在俄羅斯，各國都是有的。幻滅終是一途，不過幻滅的成分，是不一定的。像屠格涅夫的烟的主人李維諾

夫的幻滅，走的卻又是一條路。今日的中國也正不乏阿尼西莫夫這樣的人物。這一篇表現的隱晦，和朝影，甯娜是一樣的，作者的全部精神是放在心理解剖的一點上，是從一九〇五年革命所留下的一點血痕，在表現的技巧上講，血痕是高過其他的各篇的，材料代表了一九〇五年革命整個過程，他的取材，配布的方法，非常的適當，值得我們探討。就譯本血痕中所收集的幾篇說，這是最複雜，而又最難寫的，然而在技巧上，這一篇是最成功的。

我們再細細的研究去，無論是長篇小說，抑是短篇小說，祇要是阿志巴綏夫的作品，裏面都藏着一個 purpose，這個 purpose 是指出人類生命的空虛和愚笨，教育的虛偽和騙人，歸結起來，他所表現的不外兩件事——性與死！他的小說在一九〇五的革命失敗以後，有一個時期，差不多變成俄羅斯全國男女學生的經典。不過，表現得往往重覆，這是他的創作中的一個病點。因為研究他的創作，附帶的說這幾句話。

VII

勞動兒童故事

勞動兒童故事(Fairy Tales For Workers' Children) 是一部寫出現代的苦悶和光明的創造的童話，原著者是在米倫女士(Herminia zur Muhleen)，由戴爾士 (Ha Dailes) 譯成英文，裏面收了勞動童話四篇：(1)玫瑰花 (The Rose-Bush)，(2)小麻雀 (The Sparrow)，(3)小炭狗(The Little Grey Dog)，(4)爲什麼(Why?) 每篇無論在思想方面或技巧方面都有獨立的特色。這一部童話的好

處，我們從英譯本前記裏可以看得出：

……你們曾經讀過許多童話，有些非常美麗，有些以他們的可怖的巨人和惡魔恐嚇了你們。但我曉得很清楚，你們決沒有讀過關於真實日常生活事情的這般可愛的故事。你們看見你們週遭的窮人每天吃苦；你們有些也覺得窮人是何等艱難。你們知道世界上是有富人的，他們不做工，然而他們有生活上的一切好東西。你們也知道你們的父親作工非常刻苦，然而又要憂慮到失業後發生的事體。米倫同志，他寫這些童話，用一個美妙方法告訴我們這些事物怎樣纔能終止。我們勞動的人們一定要明白，要是我們彼此幫助，我們能夠把世界造成一個給勞動者及其孩子們居住的好地方的。她指示我們那些不作工而只是抑制我們於奴隸地位的富人是我們的敵人；我們

世界上的勞動者必須聯合攏來，消滅這些大錯。…… Foreword

這種童話和安徒生的相較，祇要不是空虛的混亂的唯美論者，總該可以看出誰個是時代的需要的罷。全書的內容，現在可以分篇的說明於下：

玫瑰花一篇是說驕豔的玫瑰花發現了爲她努力的園丁並不能享受她，而屬於不勞而獲且禁止孩子們享受的貴人時，她因着風的不畏懼強者的精神的鼓勵，覺悟起來，憤慨起來，不但竭力抵抗採取她的貴婦人把她刺傷，而且決志不再飲水，活活的餓死。貴婦看見玫瑰枯槁了，便叫園丁把她丟了，她歡喜的了不得，要求園丁帶她回家，給她些水喝。園丁和她的病婦盡力的調護玫瑰，玫瑰歡喜極了，爲他們開了許多美麗的花朵，又爲他們唱着最後勝利的歌；園丁把這些花分散給他們的鄰人，大家都很高興，玫瑰也就覺得花是不虛開了。

小麻雀一篇是寫一隻小麻雀冒險的故事。小麻雀是燕教授的建築學校的學生，小麻雀而能進燕教授的學堂這是很體面的事，他的父母非常的高興。但是小麻雀和他們在一起讀書，他說他看不起所謂上流社會，他說辛苦建築，其結果是歸於富兒，他不願再去學這種職業，要到天涯飄流去。他不是不愛他的父母，但是他爲着前途，他終於在一個早晨飛跑了。他的飛行不是無意義的，他要去冒險，他感到麻雀的全族因爲冬季的氣候嚴寒，凍餓交加，他想渡過大洋，找一塊和暖的地方使全族在冬季可以遷徙。他要做個冒險者，他要破麻雀史的記錄；以微弱的身軀去謀全族的利益，這自然是很偉大的。不知經過幾許辛苦，幾許困難，因着朋友們的幫忙，他渡過了大洋，發現了和暖的地方。天氣漸漸冷了，他怕全族受凍，又飛了回來，想引全族都去。那却遇着了狂風暴雨，他抵禦不住，他的兩翅打溼了，沉重了；他沒有力前進，

他沒有氣力，茫茫大海中又沒有休息的地方，他終於落到海中去了。這故事被傳到一個孩子面前，這孩子竟因此受了感動，成功了一個勞働運動的領袖直到死亡。

小灰狗是一篇記述奴隸生活的悲慘的故事。小灰狗是很醜陋的，富人不歡喜牠，叫僕人把牠丟到河裏去。一個奴隸孩子名叫白加明的看見了，心裏很難受，秘密的把狗留了下來。後來富人女兒向她的父親要一個奴隸，把白加明的母親要了去，並且不許她帶白加明。這結果是把他一家拆散了。白加明的父親不久又被富人賣去了，白加明連他所去的地方都不知道。後來白加明自己又被迫到田裏做工，每天苦惱得異常。小灰狗這時很哀憐他，毅然的幫助他，引着他逃出了出去尋他的母親。中間不知經過了多少的艱險，白加明到底脫離了險地。可是小灰狗却因最後一次救白加明，被人用刀刺死了。

爲什麼是一篇紀敘一個善於懷疑的孩子的許多事實的故事。那孩子對於一切的事情都懷疑，對於一切的事情要問一聲「爲什麼」？因此管理房子的胖婦人常常的惱怒他，怪他不該常問爲什麼，她說：『一件事體是怎樣就是怎樣，一切事體都是不錯的。』然而他還是要問問，得管家婦惱了，痛打他；可是他還要問一句：『你爲什麼打我？』他看見雞生蛋，蛋却不屬於養雞者；他看見人在擠牛奶，却也被富人們拿了去；他看見遍地是麥，但是都屬於富人，他懷疑，他不解，他到處訪問。他又想到女僕曼麗工作很勤終竟沒有得到什麼報酬；工人老雅可工作了七十年自己一無所得，他訪問到鴟師母，他問爲什麼世界上有富人，鴟師母說因爲窮人愚蠢。他跑到山林裏，又聽到窮孩子們的叫喊，婦女對於工作苦悶的訴說，男子對於富人的憤慨，他聽到無數無數的「爲什麼」？他也就接着向山林之神問了許多的「爲什麼」？他知道了「爲什麼」

的聲音一天一天的加多，知道工人們覺悟的一天比一天的多，人類還不是沒有希望的。同時神又向他說了一個理想社會實現的時期，他說：『……自由的世界，自由的日子，也許在二十年十年之內來臨，甚至於明天來臨也說不定。』因此，他在臨行的時候，向這小孩叫三聲：『明天！明天！明天！』

這些事實的本身或許是唯美派的作家所不屑採取的，但是在窮苦的我們看來，却每一篇都是現代窮人們的孩子們所需要的食料。他們可以藉此以愉悅他們的心靈，他們可以藉此認清窮苦的背景。他們更可以因着書中人物的鼓勵起而謀他們本身的利益：不是消遣，不是欺飾，而是最迫切的知識！所以我們能從這一部童話集裏找到偉大的玫瑰花不為貴婦開花的精神，小麻雀犧牲個人為全族謀幸福的毅力，小灰狗對小主人的仗義，和窮孩子們對於一切事件的懷疑。這裏面蘊藏的思想，從這些地方我們可以看到

他的偉大；實在的，假使窮人們不爲富兒做工，假使窮人們都爲全階級利益而奮鬥，假使窮人們都扶助弱者走上自由之路，假使窮人們對於一切事件懷疑，並從懷疑中去尋求一種解決，那麼整個的世界上的——一切糾紛自然是容易解決的，一切的悲慘與失意也自然可以消逝的。這部書雖是一部童話同時也可以說是一部解決世界問題的偉大的著作。

這些思想在書中是很明顯的寫了出來，所以當玫瑰花爲窮人們開花的時候，他就很高興的唱道：『孩子們呀，當他們長大的時辰將不會再悵惘地在大門之外留停，那時的全世界呀，全世界都屬於勞働的人們。』(P 13)這是很明顯的告訴我們世界的將來是屬於誰的；而且這不只是思想，是一定可以實現的。小麻雀就把這意思說明了：『終歸有一人要當先鋒的。如果我的冒險成功，我可以讓麻雀全族都知道他們在冬季也不會遭受飢寒，他們可以遷移到溫暖的

國度，快活的過活。』(P'17)這顯然的暗示給我們說，理想的國度祇要大家努力沒有不會實現的；因此小灰狗的小主人在種種的困難壓迫之中終於逃到他母親的所在地去。

我們大家都知道窮苦的工人們的生活是極其困難的，整天的作工，整年的作工，是得不到什麼報酬的，我們看小麻雀的憤慨便可知道。『在烈日驕陽下面做牛馬，從四處採集草來編成一塊，把一切事情剛弄好時，眼看華貴的太太們和紳士們遷進來，拋擲一個小小的昆蟲給我就算是給我的工錢，差不多不够平常一頓吃！』(P.12)現代的工人的生活，在物質方面的享受不過如此，不但這樣，有時辛勤作工，連飯都沒得吃也是常事。所以小麻雀遇到的獅身人面像就這樣的告訴他：『一千年來，我常常看見這同樣的事：我看見有才有福的人們強迫他們飢餓的奴隸去作苦工。開始呢，當奴隸們被日光晒得疲倦的時

候，他們便要受監工的鞭子驅策，這些奴隸們常常被鎖鍊拴起腳做工，不讓他們逃跑。後來呢，鞭子取消了，主人們自誇他們的仁慈說道，「在這進步時代，沒有一個人是奴隸的」。但是暗地裏他們隱藏着一條駭人的鞭子，那就是「饑餓」，這條鞭子，正如以前所用的鞭子一樣驅逐人們去作馬牛。」(P.31) 工人們是這樣的困苦，這樣的艱難，而所謂文明人又這樣的是壓迫他們，稍有毅力的人便不得不起而反抗，便不得不起來去尋找出路！要尋找出路先要對於實生活起一種懷疑，能懷疑纔能自決。我們看「爲什麼」篇裏所說「爲什麼」的聲音愈多則理想的世界實現期愈近的一句話，就可以看到作家的態度。『雖然你們辛苦作工，爲什麼你們吃乾麵包，同時有錢的懶蟲又吃點心呢？爲什麼你們的孩子慘白瘦削而多病，同時有錢人的孩子紅潤肥壯而健康呢？爲什麼你們終結勞働，結果仍在窮房子裏居住，而懶惰的寄生蟲

在晚年時却受很優裕的服侍，奢侈的過他們懶惰的生涯』(P.65)這實在是人間的最不幸最不等的事。多數人餓寒交迫，少數人享盡榮華，這個世界委實是畸形的世界。在這裏我不想加什麼解說，總之，在這部童話裏作者是很誠摯的慈母似的告訴孩子們：在這個世界上窮人們是最痛苦的，然而這痛苦是可以免除的；要免除痛苦祇有打倒窮人們的敵人；起來是要有一種毅力的，事先必須把一切的不平事情在心理上懷疑起來換句話說就是要先有覺悟，能覺悟纔有決心，纔有打倒敵人的希望。可愛的孩子們大多數是讀過童話的，但是也曾看過這樣有益於兒童，有益於世界問題的解決的童話麼？我們是少有的，或者也可以說沒有。於此，我們便可以找到這部書的可以介紹的必要了。

作者思想的清晰與偉大既如上述；他的技巧也就有值得我們稱贊的地方。不過我們要以勞働階級

文學的技巧去論，那麼在技巧方面還不是一部真正的勞働階級的文學。雖然這其間也有很好的表現，多少還帶了一些小資產階級的優美的描寫，不是適合於勞働階級兒童的口語；所以在技巧方面全書還沒有全勞働階級化。

全書的結構，都是些順序的描寫，童話大多數必得如此，沒有什麼可議的地方。材料的選擇與配置適當，事實在意義上雖覺着單調，實際上却很是複雜，一波未平，一波又起，全書很多的地方有這種風味。如小麻雀篇獅身人面像的湧出便是一例。四篇之內，玫瑰花一篇佈局較為簡單；小灰狗一篇插入奴隸生涯，把全篇塗上極悲傷的調子，很能使少年的讀者憤慨；小麻雀一篇則插入工人階級生活的痛苦的表白，具體而又沉痛；爲什麼一篇裏所表現的事實與結構，比其餘三篇格外緊湊，平凡而又非凡，在主觀方面看來，是全書裏最震動的一篇。

每一篇有每一篇的中心思想，每一篇有每一篇的插入的特殊的工人階級和奴隸們的事實，每一篇有每一篇的獨有的色調：在寂寞的現代文壇上，能有這樣去描寫的作者，無論何如是值得我們稱讚的。

全書所選擇的重要人物大都是健全的，沒有什麼病態。玫瑰花裏的玫瑰那種和貴婦對抗為窮人們甦醒的精神是偉大的，風的個性的發揮為窮人去隨時隨地報仇的性格也是健全的，園丁的夫婦把花分給鄰衆更不是一個自私自利的人。小麻雀裏的小麻雀的毅力是真的革命家的象徵；在鼠的一方面也能找到人類同情心的沒有泯滅，獅身人面像不過是一個歷史的象徵而已，自然說不上是一個重心人物。小灰狗一篇裏的小灰狗烘托了人間的同情的偉大，打抱不平的英雄的舉止；小主人的性格沒有特出的地方，然而他要拚命的掙脫掉壓迫，努力的追求光明的心理却值得我們注意，殺死小狗的僕人是阻礙的象

徵，刺蝟反是代表了人間的俠義者。爲什麼裏的主人翁雖沒有到覺悟以後站將起來的時候，但那種努力懷疑的精神却足以使人敬佩，引起孩子們的懷疑心，童話人物的健全與否也是極關重要的，不健全的人，不健全的心理，放在童話裏，對於兒童是無益而有害的，無利而有損的。在這部童話裏沒有不健全的重要人物，這一點我們覺得是很有意義的。

這部童話文字的特色是具着一種最可愛的樸素的美，文字簡明有力，句的構造也很適宜於一般兒童的閱讀；對話也沒有什麼可批評的地方，除去上面舉出的一點。總之，對於全書的文字一方面說，簡明有力，活潑可愛的一個評語，這一部童話是當之而無愧的，作者的歷史却無法查考了。

全書有很多的插圖，畫的很細緻動人，兩幅彩色版畫，未能表現出人間的偉大的力。在全書中爲什麼一篇最好；在畫的方面，我想封面的爲什麼的一幅，

也可以說是最能使人滿意的一幅。

原文不知道是德國那家出版，英譯本版本很大，字也很適宜於兒童，紙張並不傷目，Chicago的Daily worker Publishing Co. 發賣，請在這裏附帶介紹。

一九二八一一，一夜

VIII

強盜及尼拔龍琪歌

在我所讀過的德國文藝名著之中，給我印象最深的並不是中國文壇拚命推許的製作，却是銷路不暢的席勞 (F.Schiller) 的強盜 (Rauber) 和還沒有，移殖過來的中古的尼拔龍琪歌 (Nibelung Lied)。

強盜是席勞的第一本戲曲，劇中的英雄是伯爵的兒子摩爾 (Moore)，因為遺產的關係被他兄弟讒間，伯爵在憤怒的時候把他驅逐了。他憤而為盜，想以暴力糾正世間的不平，對於一切的事件，都以『戡

不治之火治之』的精神去幹。他的兄弟在家裏無所不爲，後來竟想把他父親弄死，好得遺產，又想劫奪摩爾的情人，她不得已入尼庵爲尼。摩爾不久化裝回到故鄉，發現了這些事件，他憤恨極了，從石塔中把他被禁的父親救出，把他的情人救出，把他的弟弟殺死。但是這不是終結，接着他又把他的父親和情人殺了；他也覺毫無生趣而且悔恨交加，便自己投到法官面前去了。

尼拔龍琪歌的事實很是複雜，是十二世紀一個大詩人所採敘的一個偉大的故事。書中的英雄是西格弗里 (Siegfried) 和他的妻子克麗希爾 (Kriemhild)。西格弗里曾經在大山中殺死一條毒龍，自己在龍血中沐浴一次，因此刀箭不傷；但當他沐浴的時候，有一片樹葉曾經落在他的背上，因此那一部分沒有浴血，與凡人無異，仍舊可以被刀箭傷害的。他們結婚以後，在宮庭之內發生了一件極大的衝突，那就

是皇后白魯希爾(Brunhild)和他的妻子起了衝突。對於他幫忙國王謀娶她的事件異常憤恨，便在一個出獵的時候，探得了他身上可以被刀箭所傷害的一部，叫武士赫岑(Hagen)把他害了。西格弗里死了之後，克麗希爾便求她的哥哥——國王——治赫岑的罪，他的哥哥不肯答應。後來她的珠寶又都被赫岑擄到水裏去，她沒有錢買武士了，但是她仍然矢志為她的丈夫報仇，遠嫁給匈牙利的國王。過了兩年，她生了一個孩子，她想借這機會報仇，設宴請他的哥哥以及赫岑等。果然他們都來了，衝突便在這一夜開始，直到第二天早晨纔終止。結果把他哥哥，姪子，赫岑他們全都殺死了，她自己也死了。

不知道是我的心理的不健全的表现，抑是一般青年心理都是這樣：我愛和粗暴的人們在一起，我愛讀關於強盜的書。自然我現在還沒有做強盜的心思，然而為飢寒交迫驅到無可奈何的地步，將來可就難

說了。這且不談，現在我們還是談談文學上的強盜罷。很多的強盜確實有令人佩服的地方，如水滸傳上的一百零八條好漢，大都光明磊落，給予讀者以勇敢率真的印象。在西洋歷史上有名的詩人魏龍（Er-ancois Villion）就是一個大盜。至於魯賓荷德（Robin Hood）的俠義偉大，那是永久被人所稱道的。千古的詩人悲憤的結果常常會抒寫出了許多可愛的強盜，我們隨便可以舉出一些。如普希金（Puskin）的情盜，英雄杜伯洛夫斯基那種精神，那種壯舉，真是「人性」永久的光榮。如拜倫（Byron）的海盜，主人翁康拉特（Conrad）向人類戰鬥的精神，不願婚太守的愛妾的事實，都是一種不妥協的精神的表現。至如露俄（Hugo）的呂依白拉斯（Ruy Blas）是描寫一個貴族女子不愛一個王子，把戀情寄在一個強盜的身上的故事，雖然從戀愛的階級性方面看來，這篇的事實有很多不妥的地方，但強盜的偉大我們可以完全看到。他如

美國某作家當五年強盜去觀察盜窟裏的情形，日本著名海盜劫富救貧的轟動全世界的事實，以及中國史上的許多著名的俠客的史跡，是在在可以使我們感到哲學強盜的可愛，經濟的強盜的值得我們同情。

強盜的俠義固然使我的中心震懼，他們的勇敢，毅力大無畏的精神也是值得我們永久的崇拜。所以對於剛毅不屈，對社會不妥協，不怕阻礙而勇往直前壯士，也是我所愛謳歌的。因此，尼拔龍琪歌裏的英雄西格弗里的屠龍，便給我一個永久的印象。不但如此，在屠殺的一夜，就是克麗希爾的最後一夜，那樣的屠殺的為正義抗鬥的精神也使人永不能忘！自然，許許多多的羣衆是被克麗希爾在支配着，可是牠的形式究竟是一種原始 Boudon 的形式。有人說得不錯，Boudon 確實是一種藝術，祇要 Boudon 的意義是偉大的，恐怖時代的殘殺是值得我們咒詛的，Boudon 時代的犧牲與流血委實不能否認

不是一種 Art。這詩歌的最後的屠殺，最後的燃燒，都是驚心動魄，血淚交流，那種聲音，那種動作，無往而不使人追念。至於尼拔龍琪歌的結局，我是和對強盜一樣不願意的；我覺着強盜所表現的思想太富於虛無的色彩了；克麗希爾雖是被人所殺，結果也免不了同樣的嫌疑；這一點是我認為不滿的地方。

可是這兩部書有一種共通的偉大，我最尊崇的地方，那就是表現了偉大的德意志民族的獨有特性。講到這個問題，我們不能不把德意志的歷史和地理和氣候去考察一下。德意志的民族性究竟怎樣呢？「德國本是受天惠最少的國土，氣候頗寒，地土磽瘠，太古之時，全國都是森林沼澤；森林之中，住有猛獸；四圍又有敵民族來襲；太古的德國人民，確是在惡戰苦鬥之中圖存的，到了後來，耕作之地，雖然擴張；森林沼澤的瘴氣，雖然消散；氣候雖然略略暖和；可是地質還是和先前一樣，居民非含辛茹苦，不能得食；

像溫帶地方那樣的豐富農作物，差不多沒有；農民費幾許勞力即得幾許收穫，並沒有豫想以外的酬勞，生長在這樣境遇裏，能够打勝環境，造成那樣文化的民族的性格，也可算是生活意志堅強，精力元氣旺盛的國民了。』（片山孤村大戰與德國國民性及其文化文藝）我們認識了德國民族的特性，那麼在這兩部書裏所表現的一切，並不是不近人情，並不是有意造作，大致是可以想得到的。我們在這裏也就可以看得出這兩部書裏所表現的精神，是和德意志的歷史地理有極大的極密切的關係了。

那麼，強盜和尼拔龍琪歌特有的精神究竟在什麼地方呢？我是一個力的崇拜者，力的謳歌者，這兩書的特長是他們表現了最偉大的，最震動的，最咆哮的，最不肯妥協的，一種神聖不可侵犯的偉大的德意志民族的力！在席勞的威廉退爾(William Tell)裏雖然也說明了偉大的可歌可泣的故事，所表現的我終

竟覺得不如強盜的偉大。在強盜裏所表現的力是和火一般的熱，是和鐵一般的堅強，是一種充塞了宇宙，使天地都爲之震動，全人類都爲之顫抖的力！這種的力在過去的世界的其他國度裏是沒法子尋得出的。在尼拔龍琪歌裏所表現的也是如此的。我們用事實來證明罷：先從強盜裏所表現的摩爾的思想方面看，摩爾就是憤慨世事，對任何事件都不妥協的人物。他的思想簡直是一部憤世哲學，最好說是強盜哲學。尼拔龍琪歌裏的兩個主人也是如此，他們的精神也是沒有絲毫妥協的，而女主人公的特性尤其堅強，可以說和摩爾一樣的堅強。摩爾在最後把父親殺了，把愛人殺了，自己也犧牲了，尼拔龍琪歌的女主人公呢，爲着丈夫的仇，把哥哥殺了，把姪子殺了，把很多的關係人都殺了，她自己也就含笑入了土。這兩種結果，在一般人看來是非人性的，然而也是一種沒有辦法的結果，主人公們的憤激，甚至殺到自己的

父親，這不是人類的畜生化，是一種心理的變態的表現。我們若果責備這樣變態心理的人物。我們應該尋求這種變態心理的成因，看這種責任究竟是不是應該歸個人擔負。還是不健全的社會的罪惡。不過這種事件在這裏不想多說，還是單純的回頭談談兩書裏所表現的力罷。兩書裏所表現的力都是狂風暴雨時代的力，都是偉大的英雄的力的表現的象徵，姑無論其爲人性的抑非人性的，終竟是人間所不可缺少的力的表現。我們試想，在現代的世界能到找到幾個這樣火熱的健者呢？能找到幾部這樣火熱的著作呢？我們讀的時候，覺得每一個字都在震動，都在咆哮，都成了一把火，都深深的侵入讀者的內心。這樣的著作，是能够表現人類永久不死的精神的著作。我覺得是我們目前所急需的食料。我們一面景慕過去的他們，一面又忍不住的渴望着這樣的英雄重新來到。這樣的英雄的記述，在過去的時代實在是太少

了。

以上所說，是強盜和尼拔龍琪歌最偉大，最值得我們紀念的地方；兩書的技巧，因為客居沒有書可以參考不能加什麼批評。能說及的一點，在強盜一劇，恐怕不適合於表演；尼拔龍琪歌，我不能說什麼，或許文學大綱裏所說的『敘述不大清楚，且不大有聯絡。牠如一條古舊的掛帷，在風中搖蕩。』是很適當的罷！

一九二八，一，一三夜。

XI 爭 鬥

高斯華綏 (John Galsworthy) 關於勞働問題的主張，即使我們不去深究，在他的爭鬪 (St. Kife) 一劇裏，我們也可以捉到一個輪廓。他在爭鬪裏是很明顯的說明趨於極端的工廠主安東尼是失敗了，同時，趨於極端的工人首領羅伯池也是失敗了，最後的勝利歸於改良主義的工會的領袖哈刺司；這是很明白的社會民主黨一類的思想。——是脫不了改良主義的思想。

這種思想在目前的世界常常能佔着勝利。不過這終究是不澈底的，我們可以用高爾基（Gorky）的大仇人來說明。大仇人是革命的象徵的故事，全篇祇有三個人物，紅色人代表左翼，黑色人代表右翼，灰色人代表中立的一派，是妥協的代表。灰色人的特性，本來就是可以革命可以不革命的，對於革命是沒有深刻的認識的，因此，『這個小小的兩個舌頭的惡鬼，常常立在兩極端的中央，而且很自私的阻止這兩極端的達到他們的目的。』他總是居間挑撥離間，圖謀自己的利益，紅黑雙方都被他弄得大大的失敗了。高爾基在這篇裏說明了灰色的妥協主義的勝利，又向我們下了一個最後的警告：『這灰色人纔是人類的大仇敵！』但是，高斯華綏在爭鬪裏的態度，却是推崇這灰色人的勝利，把富於調和的英國民族特性應用在戲劇中了。

話雖如此，它的時代的永久價值却是不可湮滅

的，全書表現這個時代的勞資衝突的各派人物的思想與心理，很能扼要的捉住各派的精髓。在作者的目的，雖是要說明自己主張的勝利，結果竟適得其反，把工人方面的苦痛完全揭發了，使我們自然而然的對富於調和的妥協主義的代表哈刺司生一種厭惡之心，而對工人生一種強烈的同情，願意站在他們的一面。也許其他的讀者不定作如此的看法，而我們却得着這樣的結果，這不能不說是寫實主義客觀描寫的精神的賜與。因此，我們從這本書裏可以看到在整個的長期罷工時的工人組織的日趨鬆懈的經過，可以看到工人的組織不是不堅強，不是不能代表工業中心的工人組織，不是工人沒有果毅的抗鬪的精神，而是失敗在時間的過長與食糧的缺乏。這是所有的資本家對付罷工工人的唯一的抗鬪利器，就是讓罷工的時間延長，讓工人及他們的妻兒去挨餓，使工人一方面的內部衝突起來，然後再進而解決。飢餓的鞭子

便成了一切罷工運動的失敗的根源，在爭鬥裏是完全可以看出的。——這是近代勞資衝突中一個最普遍的現象，於是羅伯池不得不失敗了。

究竟，讀這部書的人的心理，我們是認為很複雜而難以逆料的，因為全書各方面的人物都有他自己階級的理論的根據，安東尼方面，哈喇司方面，也能把各種理由說得極其漂亮；尤其是兩棲式的哈喇司能夠洞察到工人方面的弱點，又利用這弱點來文飾詞藻，欺騙工人。這種人最是可怕，他拿出偽善的面孔，一手打倒單純的為工人利益的領袖羅伯池，一手又利用工人的羣衆，以中立派的名義，來欺騙廠方的總理安東尼，以圖謀他自己的利益，結果使羅伯池與安東尼兩敗俱傷！工人從他手裏究竟得着點什麼呢？所得不償所失，依舊是不能改善自己的生活。工廠主方面從他的手裏又得着什麼呢？結果是不得不乞憐於他，以挽回他們的過甚的損失。這些話好像是和開始

所說的有些重複，實際上我們是覺得有解釋的必要的，因為他們都言之成理，所以思想幼稚的讀者不是被這種中立派的思想所騙，就是沒有方法去決定那一方面的理論與時代沒有錯誤，而始終徘徊在三者之間，沒有解決。

離開自己的階級利益說話，這本是一種很難辦到的事，各個階級有各個階級的經濟背景和倫理背景，他們的理論彷彿幾條平行線，就是你有絕大的能力，你也沒有法子使他們走到一起，這是必然的事實。高斯華綏是很能捉到他們各方面的思想的核心，在爭鬪裏就很明晰的把他們的各方面見解解剖了，我們若果把他們的理論對比排列起來，准可以找到他們各個階級衝突的根源。因此，代表資產階級的安東尼就始終的不能不顧到工廠方面的利益，始終不能不和工人們對陣，不能不決定他的唯一的勝利的策略：『對待工人祇有一種方法——就是鐵腕！』然



學校門前 School's door

而，在這一點也正顯出了資產階級的殘暴；他以幾次的戰勝罷工羣衆爲他一生的榮譽，他以鐵腕的精神陷無數的工人男女老幼於啼飢號寒，他始終的要盡量的榨取工人們的血汗，不給工人方面以一點同情。高斯華綏的表現，活畫出這一些吃人的惡魔，把他們的惡毒掘發到極深邃的地方，我們是萬分滿意的。在工人方面呢，我們從第二幕第一場裏可以看到他們的這一種經濟鬭爭的不得已，以及他們的窮窘，以及罷工給與他們的影響，以及羅伯池他們不肯妥協的深邃的意義。這個時候的工人生活是不能和第一幕裏述及的安東尼他們的火爐大餐生活比擬的，我們從下列的例可以看到在這危急的時候工人生活的實際：

白妻——男子們倒還不消說得——只有小孩子們真可憐啦。我是叫他們睡在牀上不准起來的，他們不跑不跳，肚子也要不會餓一點；不

過他們就睡在床上也總是要動，也真是叫你
沒法啦。

羅妻——俱樂部一禮拜祇給十八先令的呢，太太，這要支持一家是不夠的。羅伯池說，工人們祇手裏做來口裏吃。今天的半先令比明天一先令要緊，工人們大家都在這樣說呢。

羅妻——太太，我的羅伯池說，工人們的兒子一生下地來，每換一口氣都好像在擲骰子一樣，看還是生，看還是死，這樣繼續下去過活一輩子；等他一到老來的時候，又看還是進棲流所，看還是進墳墓了。他說，沒有一個親近的人扶持，自己要糊口，又要養着小孩子，又節省喫，又節省穿，弄得來也沒有剩餘，也沒有安定，這就是他所以不要小孩子的原故了，不怕我就怎樣想要些兒女的啦。

這資本階級和工人方面的生活是極端相反的，

誰值得我們同情，誰值得我們咒詛，在這些地方我們是很容易看出的。在這兩個極端不同的階級之中，他們的思想的異途也就可以看得很明顯了。所以安東尼在那裏痛罵工人，痛罵工人的貪得無厭，痛罵對工人讓步，自己階級就將陷於破產的時候，羅伯池也在那裏痛哭流涕的向工人羣衆說明自己階級的痛苦，與永遠的光明的爭鬪的必要，覺得再不抗鬪，自己階級就有滅亡的危機（第四幕）。這兩個階級的決鬪，在資本主義高漲的時代是不可避免的事實，也是應有的衝突。却偏偏在這個時候跳出一派所謂形式上站在工人方面，實際上也是幫同廠主方面剝削工人的中間派的改良主義的領袖哈刺司來。這改良主義者是個近視眼，是祇顧到目前的，他也居然利用起他的技巧，來欺騙愚弄這絕對不相謀的勞資雙方。這一派大都是所謂聰明人，他們的如簧巧舌，實在能鼓動一部份頭腦簡單的工人羣衆，至於廠主方面，實際

上他是幫他們的忙的，當然是可以接受他們一部份意見，於是兩極端遂同時的失敗了。我們若把全劇本看過，我們定可以看出他的話說得是如何的漂亮，在形式上是如何的公正，如何的左袒工人，如何的不爲自己的利益。其實，他對於工人究竟有什麼同情呢？我們看全劇最後的『有趣的就在這些地方呢』一句也就可以看出了，若是再看他對於站在工人方面的羅伯池和他的夫人的譏刺，更可以看出這樣人物的意義。至於他的生活，想當然的是介乎勞資二者之間。

根據以上的分析，我們可以看到一切一切的糾紛與衝突，全部由於少數的資產階級把多數的工人階級的利益剝奪竟盡了，造成了這樣的局面；而工人的失敗則完全由於中間階級圖謀自己的利益，欺騙勞資雙方之故。

爭鬪——劇裏的各方面的思想分析既如上所述，每一方面內部的人物心理，除去代表工會的哈刺司，

也是極其繁複的。在這絕對不相容的勞資雙方都可以把他分成兩派——反對妥協的一派與主張妥協的一派。他們每一派變化的過程大都是經過三個階段。第一個階段是都站在一條線上一致的向對方進攻的；第二個階段是對原來的決定因生活及利益的損失的關係而生了懷疑，而又不肯公然背叛決議的時期；第三個階段却是公然的反抗而實行分化了。爭鬥裏所表現的人物的心理變遷的形式是如此的。

關於爭鬥裏每一派人物的派別的最後分析，僅在這裏作一回簡單的說明，那就是屬於工廠方面的人物，反對妥協的祇有安東尼一個人，愛德曷，威爾德，斯干，汪克林……都是主張妥協的，在工人羣衆方面，反對妥協的，祇有羅伯池，賈可，易芳時，其餘的大都屬於妥協的一派。至於每一個人的心理狀態又不是如此，我們從工廠一方面說起，安東尼這一個人完全是資產階級殘暴的象徵，他似乎沒有同情，

祇知道自己的利益，祇知道倚仗經濟的力量去戰勝工人，去踐踏工人。愛德曷可以說是一個小資產階級的人物，對工人也有一種憐憫的同情，然而終究是游移不定，不敢真正站在工人方面來。威爾德是次於安東尼的可怕的傢伙。斯干這個人物在全劇裏不怎樣的重要，起始是安東尼威爾德的一個阿諛者。汪克林這人可以說一個祇知有利的智者。滕齊却完全是資產階級的狗的象徵。安德武和愛德曷一樣，對工人不能說沒有一點相當的同情，然而沒有什麼意義的。佛羅斯特，也是同情於工人的。此外，還是有一個值得我們注意的，那就是安東尼的女兒茵尼德，這個婦人是有趣味的，是我們每一天都能看到的人物。這種人物，可以稱她是一個淺薄的人道主義者；她憐憫工人，所以她勸她父親讓步；她愛惜她父親的身體，所以她又勸工人方面讓步；她似乎深知工人們生活的苦況，但她却反對罷工；這真是我們日常所見的莫名其妙

妙的富於妥協性慈悲性的女性的象徵，在中國最是容易找到。工人方面，羅伯池當然是一個思想清晰意志堅強的工人領袖，是全書中最健全的人物。司格林是反對羅伯池的堅持的主張的。白爾金最後却屬於哈刺司一派去了。安默司這個人却與衆不同，雖然他是一個弱者，他除飢餓以外，還怕教會怕社會，最後他也祇好跟着一般人物的主張同情妥協了。喬治勞司，亨利勞利，紐亦司，大威斯，紅髮青年，剝龍幾個人物都是主張妥協的，而前三人卻在某一個時期完全以羅伯池的主張爲主張，後來他們却相信工會了。恩利羅伯池一個是很健全的意志堅決，心氣和平，至死不屈的女性，是全書女性中最好的一個。密西施勞斯，密西施白爾金，密西施言沃，都是富有妥協性或頭腦不清的女子，然而沒有美紀安默司那樣反動。美紀安默司這個女人是全書中最反動的一個，差不多這回罷工完全失敗在她的手裏，與羅妻的賢淑正是

遙遙相對；這個婦人的性情很急躁，反對羅伯池的堅持，但同時又厭惡資產階級的小姐茵尼德，這兩種思想衝突的結果，遂使她歸到妥協的一派，鼓動她的丈夫安默司來背叛羅伯池的主張。

全書的人物的行動分析大致如此；全書僅讀過兩遍，或許還有未遇到的地方，然大致總沒有什麼差池。這些人物的描寫，我們可以找到幾個最能使我們滿意的。第一，全書的人主羅伯池的個性表現寫得很偉大，然而也稍有點不完美，在前面的羅伯池，在憤激之中歡喜插用一兩個諷刺的俏皮句子，這實在可以破壞憤激的莊嚴，而且這兩種的情調很難以調和，能把這種情調統一是最好的；若從領袖的技能方面看，後部所刻劃的羅伯池的語言是很相稱的。前部，尤其是第一幕，廢話有些掉得不當，語氣與後半不能統一。第二，安東尼表現得很好，所謂領袖的沉默，領袖的意志，領袖的態度，領袖的言論，表現得都能恰到

好處。第三，表現哈刺司的奸巧，不忠實，漂亮話，仰鼻息於工廠方面的態度，也很能把輪廓畫得清晰。第四，表現茵尼德的淺薄的人道主義的婦人心理以及她的精神上惶恐的態度與其他方面，可以說是這一類的婦人的整個描寫。第五，作者在女性中表現得最健全的人物，那祇有恩尼羅伯池。不過這人物在理想上不能使人十分滿意，因為她僅止是一個良妻而說不上是一個戰士，作者如果把她寫成一個勇猛的戰士那就好極了，然而這有時代的背景在內，倒也不必要一定如此表現。此外，描寫得健全的要推威爾德安默司美紀安默司幾個人。其餘的，其餘的一些人物，在這裏不想多說了，然而要附帶的說明一句，就是作者筆下的人物不但生動異常，而每個人物登場時的外象的形容，也細緻得很，具有極濃厚的小說中人物描寫的風趣。

高斯華綏的戲劇的結構是很緊嚴的。沒有什麼

可議的地方。我們細細的讀去，還能感到一種有餘不盡的風趣，和特殊的結構。在爭鬥裏還不容易找到，在銀匣（The Silver Box），法網（Justice）兩劇本裏最能看出。譬如法網一劇，在全劇結束的地方就具有令人悠然神往的力量；第二幕全幕明明只審問一個案件，審問終了時偏偏不肯閉幕，一定要喊一句「第二案開審了」纔閉幕，這是很能看到作者的聰明的地方；第三幕末一場竟是一個啞劇的結構，全場祇有動作沒有語言，這些都是特有風趣的；銀匣裏也是如此，第二幕末一場作者就偏偏的要顧到蔣四的孩子。總之，高斯華綏的戲劇結構是超越一般戲劇的結構的，有小說的風趣，有詩歌的味道，……

全劇最複雜難表現的要算第三幕全部。這一幕是一個羣衆的描寫，羣衆的描寫的頭緒紛繁，沒有修養的人的筆下的局面往往是慌亂侷促，高斯華綏却能從容不迫，面面顧到，而又加上許多的閒筆，這裏

很能看出他的才氣的縱橫與魄力的雄厚。關於動作一方面，便從這一幕所表現的看去，已是很令我們滿足的。說到對話，每個人都很流利清晰各如其分，而幾個講演詞的動人扼要，尤能表現出羣衆運動領袖的語言。其他的漂亮的對話，我們舉不勝舉，在對話中把人物的個性說明得也很是明明白白。總之，對高斯華綏的對話與動作描寫方面我們就不能不除開前面所說的指摘，而第三幕全幕的敘述尤其緊張震懼，如讀你往何處去的第三部。

總之，我們從高斯華綏的戲劇裏可以看到他的偉大的天才。他的劇本裏表現了他特有的許多的特色，我們在每一本裏都可以看到。據 Coats John Galtswortuy as a Dramatic 一書裏說，高斯華綏的戲劇有五個特色。第一，就是他的忠實，他能很精細的觀察一切的現象，不文飾的表現出來。第二，他的戲劇裏表現出他的很強烈的同情心。第三，是他的公

正的態度，他判別事件是很精細的，如一個醫生必先細診脈案然後下藥。不過我們覺得這句話要是專指他的社會劇是可能的，指勞働劇却未必盡然。第四，是他的諷刺。這是高斯華綏的很重要的特色，在銀匣裏頂容易看出，無論在文字方面事實方面，他的表現都和其他的作家不一樣。第五，是他的思想表現的方法他不和定型宣傳教師式的戲劇家一樣，他是把思想事實揉雜了，而且把思想流動在全文的各處，使人覺到萬分的自然。Coats 的話對於高斯華綪的解釋可以說是大致不差的，我們讀他的爭鬪也應該注意這幾點。

現在，我們結束了這篇漫評罷。爭鬪這劇本所表現的，我們祇要細讀一過，就可以認識這不是單純的表現一個罷工事件，是全世界過去的勞資衝突的整個表現，是整個的罷工時代各方面的心理分析；理論的根據，以及所釀成的一切一切的現象，都足以說

明二十世紀初期的勞資衝突的實際，這是一部重要的勞働劇。

一九二八，二九夜。

X

華倫夫人之職業

在 Coats 的 *J. Galsworthy as a Dramatic Artist* 裏把高斯華綏 (Galsworthy) 和蕭伯納 (Bernard Shaw) 的異同論得很是詳細，他說蕭伯納是和易卜生 (Ibsen) 和高斯華綏不同的，易卜生只舉病症，不開藥方，蕭伯納不僅舉病症，而且開藥方，可是他的藥方是沒有高斯華綏的審慎深入的。這種論斷實在是很對的，他祇能見到一切問題的浮面，這自然與他所信奉的不澈底的主義有關。我們就以職業問題來

說，蕭伯納所見到的人類不是尋不着職業，是人不會尋找適當的職業，果能尋找得適當的職業，那貧乏問題就可以解決了。所以他的華倫夫人之職業（Mrs. Warren Profession）一劇裏的女主人公薇薇姑娘說：「人人都有些選擇的機會的，母親。世上頂苦的孩子雖然不一定能選擇做英國的皇后或是做牛津的校長，但是她卻可以隨着自己的嗜好選擇，還是檢破布還是賣花。世上的人總責備境遇把他們造成那個樣子。我不信什麼境遇。世上成功的人都是放開眼光自己去找自己需要的境遇的人，如果找不着現成的，他們就自己創造。」（P.55）這一段的議論，驟然的看去，確實是冠冕堂皇的，實按起來，這種理論就有顛動的可能了。我們最重要的問題，就是在這個資本主義發展極高度的世界，人們果真有自由選擇職業的可能麼？事實上是不會有的！不必舉其他的例證，就拿蕭伯納自己的事件來說罷，他是很善於選擇職業了，然

而他的歷史的事實明白白的告訴我們，說這華倫夫人之職業被戲院拒演了，同時又告訴我們，說他做的四部小說，沒有人肯替他出版。自由選擇適當的職業的結果何如呢？職業問題若按這種力法解決，能不能辦得到呢？不可能的！不可能的！有自由選擇職業的理論放在我們的眼前，同時也就有種種的失業的事件足資我們對照；蕭伯納的藥方，祇是一種治標而不治本的藥劑。因此，即使選到了職業，也不過是『爲了別人的利益消磨自己的身體同自己容貌』（P.58）的工作，決沒有能自由選擇的道理。而且，我們還可以說，蕭伯納何以能完成他的職業選擇呢？我們可以看他的自白：『人家責難我不能幫助母親，卻反靠她來養活我。真的，我母親不教我替她做工，卻反爲了我而做工。這是一件好事，因爲這使得我做自己的主人翁而不做奴隸了。』（序P.4）這裏，我們可以尋出像蕭伯納這樣的選擇職業，他是先有了經濟的基礎，

正和薇薇的能以獨立一樣。不然，蕭伯納的一生，也要如華倫夫人所說：『你在這裏是個什麼？不過是個苦力，一天到晚辛辛苦苦無非爲了你的一口飯，同一年兩套不值錢的衣服。』（P112）是尋不着什麼人生真意趣的！這是關於蕭伯納的職業問題解決法的討論，我們覺着終是一種不澈底的解決，究竟要怎樣解決纔算是澈底的解決呢？這不是本文所要討論的範圍，但我們可以把結論在這裏寫出，那就是說，若不是現代的經濟制度根本掀翻，人類決不能有真正的選擇職業而不失業而生活下去的自由！

但華倫夫人之職業一劇對於職業問題解決的雖是不澈底，然而在人生表現方面終是一部很好的戲劇。在這部書裏表現了幾種不同的人生，有許多不同的性格，擇要的說來，華倫夫人的人生是依附於經濟的，薇薇的人生是依附於職業的，富芮恩克的人生是戀愛生活替代了。潑芮特卻始終做着浪漫與美感的

夢；至於克勞夫的人生態度，完全是隸屬於華倫夫人的，賽密爾的態度也不過是經濟與虛偽。蕭伯納對於這幾種人生的評價，是完全藉着薇薇姑娘的態度說明了，對於這種種的人生態度，他都是萬分的不滿意的，每個都被她拒絕了的。

我們可以分析的看一看，華倫夫人所覺到的祇是物質的一方面，在她的思意，人生祇要有錢便可以滿足了，在她的夢裏，人生是沒有超乎經濟以上的東西的，就是所謂戀愛問題，也是無所謂戀愛，祇是經濟的結合而已，所以當富芮恩克要娶薇薇的時候，她就很痛快的告知他：『謝謝你，孩子，你的愛情是件很不值錢的東西，如果你沒有錢養活老婆，這件事就算定了，你休想娶她。』(P.37)她後來又告訴薇薇說：『一個女人要想舒舒服服的過日子祇有一個法子，就是：那一個男人有錢能待她好，她就待那一個男人好，如果她同那男人的身分一樣，就想法子使他娶她：如果

她自己的地位遠不及他，那她就不必想——她何必想呢？這次不是她自己的幸福，你問問倫敦社會上有女兒的貴婦人，她們一定也是這樣回答你，不過我肯對你直說，她們卻要轉個灣，相差祇在這一點。』(P.62)其實，婚姻完全建設在經濟的基礎上，不但華倫夫人是如此的見解，就是富芮恩克也有這種想念，我們可以看富芮恩克向潑芮特的話：『爲什麼別的？「我」沒有錢，亦沒有絲毫掙錢的機會，如果我娶了她，她就不能不養活我；我就可以儘量的化錢了。』(P.105)克勞夫的見解也如此，他覺得愛是可以用經濟買得來的，所以他向薇薇說：『我用情的時候總是認真的；並且心裏愛的東西肯用現錢去買，這樣一等人就是我。』(P.78)這種見解值得奇怪麼？實在是很普遍的理論，我們確實的可以看到在經濟組織繼續現在的狀況下去時——無論是真的戀愛假的戀愛都是脫不開經濟的關係的。因此，華倫夫人是處處不忘經

濟，就是對薇薇的愛，所謂親子的關係也是建設在這上面。她代表了目前世界上最重要的人生見解的一種。克勞夫這傢伙的人生是隸屬於華倫夫人的。我們現在不要說他。至於富芮恩克他是一個浪子，沒有什麼確定的態度，但他在這劇本裏所表現的生活的全部祇是女性的追逐，可以用他來代表戀愛生活。潑芮特所信奉的，祇是美感與浪漫，他自己要到意大利去，同時也想利用這美感和浪漫來誘惑薇薇，所以他在被問時，故示高傲，說一聲：『當然是去飽吸美感和浪漫』(P.98)了！他們倆是代表了戀愛與浪漫和美感的人生。賽密爾的為人，前面已經說過，他不是全劇裏重要的人物，大可以用富芮恩克的話去解釋他：『我的父親在許多好的家庭性質上頭又加了綿羊的優柔無用，驢子的驕矜凌犯——』(F.69)全書裏最重要的表現，不是以上幾點，而是薇薇與華倫夫人人生的對照與職業的選擇，華倫夫人職業的選擇是完

全站在經濟的觀點上，不管事業的性質如何，薇薇卻不如，她要選擇適宜於自己而又無害於人的事件。……

薇薇的人生見解究竟何如呢，第一，我們可以說明她的職業與人生，她見到的是人生的職業的選擇是很重要的事，她特殊的注意於職業的選擇這一點，所以她一再的說：『當真你從來沒有想到過我亦像別人似的有自己的一種生活麼？』(P.50)『但我不願意無價值。我不要到公園裏走來走去替我的裁縫同車馬行做廣告，或是在歌劇場裏厮混誇炫我的一店窗的金剛鑽石。』(P.115)她又說明她的生活是和華倫夫人不同的：『我一定要有事做，並且錢一定要掙得比我花得多，但是我的事不是你的事，我的方法不是你的方法，我們非分手不可。』(P.116)這些都表示了對於選擇職業的鄭重，而說明每個人都是應該有他自己的一種很尊重的職業的，這是她自己走的路。

不但如此，她同時排斥其他幾種的人生。全書的整個事實是寫華倫夫人和薇薇職業思想的衝突，她排斥建設在經濟基礎上的人生那已是不待闡明的了，她同時排斥戀愛與浪漫，所以她說：『但是有兩樁事情我要丟開不談，如果你們不反對的話，一樁是愛之稚夢，不論那一種形式的，那一樁是人生的浪漫同美感……如果我們三個人想繼續下去做朋友，你們須得要把我當作一個做事情的女人看待，永久獨身並且永久不懂得浪漫。』（P.100）最後，她對這兩種人生又表示深惡痛絕的心思說：『如果世上當真祇有這兩種福音，我們倒不如都自殺的好：因為兩種福音裏頭都有同樣的毒，透而又透。』（P.101）她始終的覺得『人生沒有美感，沒有浪漫，』（P.98）她不哭不暈，（P.104）祇是要努力的去尋找自己的職業，偉大自己的人生，所以終結他鄙視克勞夫，拒絕富芮恩克潑芮特，和華倫夫人斷絕而分路！

從以上的分析看來，那一種人生是蕭伯納所尊重的，那一種人生是他所鄙棄的，當然是可以看出來的了。這地方我們對蕭伯納實具着無限的同情，而尊重他的偉大。經濟是現世界的毒藥，這一種經濟人生的當排斥是無可疑的。所謂浪漫人生，尤其是一般詩人易犯的毛病；浪漫的生活，在歷史上也曾有一個被人尊重的時代，然而現在不是中古了，現在的生活是走上了科學的軌道了。現代的文人也應該有現代的文人生活，現代的生活決不是浪漫的，對於蕭伯納這種排斥，我們也是具着無限的同意的。戀愛問題，當是一個人間最大的糾紛問題，微微排斥戀愛，在一般的情形上看來是矯情的，但是我們雖不排斥戀愛，像富芮恩克那樣的以戀愛為經濟獲得的手段，以戀愛為整個的人的生活和事業，我們卻是反對。不過，最好要說到全劇的意義了，全劇的意義當然是很好，不過解決的方法，我們始終覺得是一種畸形的不徹底

的辦法，——這是我們根本上不能同意的一點。

在全劇裏還流蕩了一個很重大的問題，可以附帶的在這裏說一說，就是所謂 social injustice 的問題。闡明社會的不公正的劇作家，當然不能不推易卜生。但在英國，我們卻可以在蕭伯納和高斯華綏兩個人的戲曲裏看得出，尤其是表在法律的不公正的一點。關於這一點，莫泊桑就有抨擊這種錯誤的創作，在目前我們可以舉出他的殺子之母一篇，寫一個為飢寒交迫的母親，因為無法養活她的嬰兒，把他殺死了，於是被關在監獄裏。出獄的第一夜，誰都不肯收容他，祇有一個村婦留她過了一夜。她看到村婦的孩子，動了憐憫的念頭，慈母的愛復活起來，天曙時就跑到市間想買點玩物給那孩子，不幸，被警察遇到了。說她有意逗留，又把她拘捕了去。這件事是罪在這殺子之母呢？還是罪在社會呢？……又如高斯華綏的小說迂士錄。這一位迂士因為開墾失敗，後來去當

兵，替國家冒命去打了許多仗，後來他老了，軍隊裏竟不要他，而且不爲他設計一下。重要的時代已經過去了，他能幹什麼事呢？他祇有變成了馬車夫。這就是國家替爲國勤勞的老年武士的設計，這種錯誤是該迂士先生負呢；還是該國家負呢？再說到他的戲劇，法網（Justice）裏表現社會的不公正最是強烈，他們把費爾德陷於法網，這也不說，但當費爾德出獄以後，他們竟不能收容她，硬把一個青年逼到自殺的地步，這是誰之罪呢？講到銀匣（Silver Box），這裏面表現法律的不公正是最使人憤慨的。這戲劇裏有兩個竊賊，一個是柏爾斯維克（Jack Barthwick）一個是蔣四（Jim Jone），柏爾斯維克是一個貴公子，他偷了一個賣婦的東西；蔣四是一個失業工人，他偷了柏爾斯維克家的一個銀香煙匣，兩件事情發生在同一晚上，結局怎樣呢？貴族的兒子是不會受法律的裁判的，蔣四卻受了懲罰了。這種不公正的行爲我們

在每個社會裏隨時都可以看到，社會是值得咒詛的！在華倫夫人之職業裏，表現得也是如此，從這裏我們可以看到有錢人的卑鄙不堪的行爲，我們可以看到他們是怎樣的蒙着高貴的假冠！在全劇裏也不時的露出很深刻的譏刺，如『哦，世上的那種假仁假義，掩耳盜鈴的事情把我惡心死啦！』（P.60）如『如果你要拿道德品格選擇朋友，你不如離開英國的好，除非你肯同上等社會斷絕關係。』（P.85）如『這個世界並不至於像一班怨天尤人的說得那樣壞。祇要你不公然當着人家的面去做，人家決不來戳破你的紙老虎。』（P.86）如『你以為世上的人就是他們外面裝的那種樣子。』（P.113）……在在都表現了社會的殘酷不公正和人間的虛偽，使我們認識社會究竟是個什麼東西。

現在，我們說一說華倫夫人之職業的技巧罷——我們也可以說談一談蕭伯納的戲劇的技巧。蕭伯

納的戲劇，每當讀過之後，總能使我們感到這是英國的，祇有英國的風土氣候底下能產生這樣的作風，人物的動態與語言都能表現出英國人的性格，莊嚴的富於保守性的英國人的性格。自然，我們在他的戲劇裏能感到南方味，同時也感到北方味，不過北方味究竟比南方味深，高斯華綏的戲劇卻不同，我們所感到的，卻是南方風味比北方風味濃厚。蕭伯納的文字很樸素，高斯華綏是比較富麗得多，蕭伯納的文字假若是一個莊嚴的紳士，那麼高斯華綏的文字就如一個活潑的少女。……在我們的主觀，卻比較的歡喜高斯華綏的筆調和他的 Description，不過這是主觀的嗜好的問題，不關於作風的優劣。

人物的性格，尤其是兩個主人翁——華倫夫人和薇薇——的性格表現得很好，然說到薇薇，卻使我想起易卜生的娜拉。照全劇的佈局看，在形式上，華倫夫人之職業與娜拉是有分別的，實際上看來，卻是

出乎一轍。這顯然是受易卜生的影響。我們讀到華倫夫人之職業的最後一幕，我們確切的彷彿看見了一個娜拉。薇薇與娜拉。實在沒有多少分別，他們的性格很相似，在娜拉的最後一幕，我們覺得祇有意志在跳動，在華倫夫人之職業的最後一幕，我們也覺到祇有意志在跳動！我們讀到娜拉的最後一幕，我們讀到滔佛的哀求，在華倫夫人之職業的最後一幕，華倫夫人也有同樣的哀求，不過最後的決定稍有不同而已。所以蕭伯納的這一部戲劇，雖然有很多的社會的意義，終究是易卜生的傳統者。華倫夫人以及其他人物，我們覺得沒有什麼再需要解釋的地方了……

一九二八，二，二一，於上海，

XI

牢獄的五月祭

『牢獄的五月祭』是日本無產階級文學作家林房雄的創作集。林房雄本名後藤壽夫，明治三十六年（一九〇〇）生於日本大分市，由熊本第五高等學校畢業後入東京帝大。爲『學生社會科學會』『文藝戰線』的同人。因京都帝國大學學生事件入獄。目下雖被保釋，但仍爲警察署黑表中人。去年脫退『文藝戰線』與最左翼之『前衛藝術家同盟』聯合。著有『無畫本，』『鎖』『牢獄的五月祭』等書，及翻譯多種。

最近，伯脩從『牢獄的五月祭』裏選譯了四篇，加上達夫譯的『愛的開脫』一篇，編成一個林房雄創作選集，收入太陽社叢書。我讀了每一篇之後，各寫一個短評，現在彙在一起，並請達夫爲我把林房雄的略歷譯了過來，便是上面所寫的。算是選集批評的總引。

密 會

在密會的最後一節裏，有這樣的一段話：『他拚命地搖着頭，頻頻地眨着眼睛，隨後茫然望着窗外。因爲想起那個職業介紹所的入口擠滿着的可驚的失業者的大羣——使巡太郎君不得不拋棄其凌雲壯志的失業者的大羣。』這是密會這一篇產生的背景。至於事實的根據，當然是『失業者百三十萬。截至今秋止，怕會達到二百萬』的實際的表現。在這裏，可以捉住認定文學是表現生活認識生活而具有 propagand

da 作用的作家的很好的手術。

這一篇的技巧，實在值得我們驚訝，在短短的表現裏，不僅象徵出失業者的大羣，抑且刻劃了上野的風俗。把幽會與失業並寫，這也是有趣的事。不但出乎巡太郎君的意外，也出乎開始讀這篇小說的人們的意外罷。巡太郎君抱着滿腔的神祕的幽趣，帶着一盞懷中的電燈，想捉住幾對，或者像去年的三·二九的數目的幽會案件的男女，來快一快他的胸臆。但是他不曾料到失業者的大羣，已經把公園當做免費的寢臺，在那裏住宿；因為『公園是市民遊樂的處所，不是失業者睡覺的地方。』當他每次放出燈光的時候，他所見的妖豔的男女已消逝了『呈在目前的，盡是些可憐的失業的人。那些幽會的男女，因着失業者的佔據，早已不來這公園，卻是巡太郎所不曾料到的事。巡太郎也曾慨憤起來，說『失業浮浪之徒隨處充斥，有害風景，妨礙市民的遊樂交歡實為不少。』寫到這

裏巡太郎停住了，他想起他也是拋棄了凌雲壯志的可悲的失業者之一個。他寫不下去了。

從一個公園巡警捕捉幽會男女的行動裏寫出失業者的衆多，及失業者生活的悲苦，而且刻劃出地方的風俗，這是何等經濟的表現？這可以想見作者選材佈局規劃的苦心。諷刺小說的危險是使人把事實看作遊戲，而產生出不莊嚴的心情。這一篇給讀者的印象卻不是如此。俄羅斯許多的諷刺小說，都帶着很灰關的調子，使人從愉快的浮面去捕捉深入的人生的傷痕，林房雄的創作卻能使讀者稍稍的感到這樣的風味。在中國，連這樣「稍稍的」都沒有。也似乎注意到派出所小窗之外的人還不多。『實在到處的木蔭裏卻格外泰然地殘留着很深的黑暗』作家不祇是要注意到這很深的黑暗，經濟的深刻的表現法也是很要研究的，作品入人心的深與淺，就看這一點。從側面的表現，往往比正面表現所蘊藏的力是更大的。

全篇表現巡太郎君和失業的浪人都是很成熟，很令人興感，性格很顯明。但是失業者的表現卻不能捉住他們的，所謂下層階級的，如高爾基筆下的富有反抗性的遊墮階級人物的生命力。許是國民性的關係。可以舉一例看：

——老爺，對不住。

但是，可驚的是這一次，豈但不是一人，在鐘樓的簷下的石版上，乾柿似的約十來人並列着睡在那裏，在電燈的光亮中蠕蠕地爬起來。

——老爺，每夜辛苦着啦。

——唔。

——噢呀，老爺是新任的哩。噲，都起來吧，這是新任的老爺。

——做什麼，你們？

巡太郎爲着二次的可恥的失敗，連耳根都紅

起來了。

——請你慈悲點，已經半個月老是這樣托庇，
嘎……頭先的老爺們，都因為是沒有法兒的
事，都給放過了，嘎。

——唔。

——無論怎樣，在行情這樣壞的當兒，至多三
日有件把事做，除拜借公園之外實在沒旁的
方法，啊，現在是夏天還好，到了冬天……。

這樣的衣服襤褸好像稻草人似的失業者，給讀者的印象祇是一種悲慘的同情，沒有表現出勞働階級的一種不可抵禦的偉大的反抗的力，給予讀者以強烈的暗示。寫創作應得類到作品的暗示的力量。日本的情形我不知道，這樣的懦弱總不是現代的勞働階級的真精神對於這一篇的技巧是令人滿意的，這種懦弱精神的表演，卻是令人很失意的事。

這一束古典的情書，使我有一種不可言說的特殊興感，不僅折服於作者構思的精密，更歡喜牠是相信革命戰不勝戀愛的作家的棒喝。俄國許多的作品說明革命戰勝戀愛，現在且可進一步談到日本。實在的，除非對於革命的信念不堅決的人，不然，戀愛的熱情是可以被革命的情緒克服的。一束古典的情書的男主人公便是實證。

是誰說的已經記不得了。女性的熱情，是如狂瀑一般。當男性震撼了她們的心時，她們的熱情便像狂瀑一樣向你身上不斷的衝激下來。殉情的事件，在女性是特別的多。作者借着一束古典情書的女主人公把女性的熱情充量表現了。

所以她在第一書上說，把地圖一同奉上；在第二書上說，再把地圖一同奉上；在第三封書上，仍然照前書重說了一句；第四封書上，仍然說着，請你務必到舍下來坐一坐，從我的窗口可以看見東亞飯店

的風信標；在最後的一封書上，更要追上一句，務必請到我的家裏來。不僅此也，她還要借着他的哥哥和安南人的關係，把熱情向他的內心射擊，你是先兄的知己，我現在告訴你吧，先兄是貴國諸君的知己，我是先兄的妹子，這樣的話，在她的每一封書裏保留着。熱情是傾瀉了，熱情是從這少女向着安南的少年傾瀉了，她是如何的熱烈呢？她是一個革命英雄的崇拜者。

但是，男主人公卻不是如此，他的覆信，總是保持着莊嚴的冷酷的面孔。然而，終於經不起往事的回憶，熱情的衝激，所以最後他在覆書裏狂熱的喊起親愛的東洋少女，一個不願意向着故國安南在這五尺微軀裏注入青春的殉情催眠劑的青年，到底動情了。真正的革命黨人是會克服自己的，憑着一切意志的努力，他朝着反對的方向，飛向這香港來了。他繼續着革命的工作，以後，女的便接不着他的信了。革命

戰勝了戀愛。

青年戀愛心理的衝突，在男主人公的信札裏可以看到，女性追逐的戀愛的戰術，在女主人公的信札裏可以看到，但女主人公是前後一致的，男主人公先是冷靜，繼則壓抑，再進則躍動而且站起了，最後又藉着理智的力量戰勝了，飛到香港去。關於戀愛心理的表現，具體而深刻。

安南青年的革命精神的表現是不差的，他們的「無論怎樣都想逃出國境，有的駕着小船，把生命委給南支那的季節風，有的把身體託給一口祖先傳來的土人的刀，潛身向中國的山裏跑」的精神是足以鼓勵讀者並給予以偉大的暗示的，而步驟也表現得恰當。初讀前部，讀者會免不了相當的懷疑的，憤怒，憤怒，憤怒，……連寫幾個憤怒的名詞究竟有什麼用處呢。可是，很好，在終結的地方，六個人分做兩組去幹他們的事業去了，而且犧牲了許多。他們不是言行

不合一的青年。

技巧是沒有可議的。在意義方面有值得說明的地方。這樣的表現是歷史的了，雖說朝鮮依然屈服在日本的權威之下。這樣的狹義的國家觀念的表現，危險及其影響是很大的。應該超國家的去表現。其次，就是人物的行動，感覺到太浪漫了，祇是個人的，沒有組織的，不適宜於偉大的鬪爭形式的行動。這一篇若始終把他當做歷史小說看，祇說表現，而不顧到其他，我沒有話可說。

■

看過了蕭，很自然的就聯想到高爾斯華梭的迂士錄。事實是不同的。兩篇的風趣很有些相似。迂士錄不過表現國家對於兵士們的待遇的不週到；蕭的意義卻更大了，完全是勞働階級生活的縮影的側面描。最後，還暗示了一條偉大的出路；不僅如迂士錄寫

出人生的灰闇而已。

全篇從前到後漸漸的緊湊。勞働階級的悲慘命運的鉤勒，愈到後面愈驚心動魄，結束處翻轉過來，指出未來的大道，這是技巧的好處。思想方面也有說明必要的，前部的酒井康雄，還脫不了個人主義的習見，祇是憫悲他的老母，覺得母親在那樣不健康的工廠裏，是使他心理不安的，後來卻不然，繭不是一個，苦痛着的不僅母親，他感覺到新的出路開展着了。他不要再走偏狹的卑怯的路，他要去幹堂堂正正的，的確值得拋着一生去幹的事業了。他有了光明的出路。

比方那個工廠，在那兒現在也有三百來個女工勞動着。大抵是從附近的農村來的自十五六歲至二十三四歲的農民的姑娘，來時是一個年青的粗野的姑娘，都具着成人的壯旺的身體來的，但是一年或二年過後，就有的咽喉

用白布卷着，有的喀喀的咳喘着，有的兩眼發赤的睡着，有的手指慘白的腐着，這樣的回轉村裏去。裏頭還有在工廠工作中像枯草似的死了的，被機器捲着頭髮的姑娘的話也聽說過。潮濕的空氣和徹夜的勞働，不充分的食物——我一見到那裏頭看着看着把青春的身體消磨了去的女工們，就不禁想起他們纏着絲的鍋裏面的繭，沸沸地被煮着，依一根眼看不見的絹絲，牠的生命被吸取着，漸漸的細着細着瘦削了下去，須臾，變成黎黑的蛹——無用的死體在沸湯中飄浮了起來。然而在那一方面——如果稍為留心一看——不是有着——羣像在他們頭上滾滾地轉着的絲軸似的，吸取着繭的生命漸漸肥大起來的人們麼？瘦削下去的繭，肥大起來的絲軸——黎黑的蛹的屍體！但是，我決不絕望，……單就我們所



3079. Ярошенко Всюду жизнь.

生命無處不在 Life Everywhere

住的這塊國土說，也何止幾百萬，不，幾千萬人，像沸湯中的繭似的，把眼睛看不見的血絲從背中抽着，一刻一刻地將生命被吸取了去。但是我已經知道了鬭爭的對手！

這是酒米正雄從他母親服役的絲廠中，他的生活經驗中，所得到的整個的印象，和前途的出路，從全文中節引出來的。無數無數的勞働者的血絲與生命的被吸取，資本家毀壞窮苦的生命的事實，大烟突怎樣的吞蝕生命，完全具體的披露了。然而，不幻滅。他們已經知道了鬭爭的對手。全文的重心全在這裏。不僅是一個平凡的回憶，友情的懷念，是窮苦的勞働者的苦悶的訴說。人生的大悲劇的排演，不像迂士錄那樣的命意狹小而單弱。

酒米正雄表現得着實不差。他在前部，多少帶着日本武士道的精神，後來感到偏狹的行動的錯誤，翻然悔悟：這許是作者對於這樣人物的糾正的暗示罷。

這樣的精神有改正的必要，狹義的國家主義是塚中骸骨的把戲了。工廠主拒絕女工參加酒米正雄母親的出殯，當然是更進一步描寫資本家的殘酷，具有多少的暗示的力量。酒米正雄的最後一書，更是鼓勵着被壓迫的勞動階級向他們敵人抗鬪的鼓號，是「前夜」時代的表現。至於他母親服役於他仇人的父親的工廠裏，忍辱事仇，其實整個的勞動階級都是在忍辱事仇，當然是更痛心的事了。總之，作者表現酒米正雄的性格和行動是無往而不能代表日本近年來青年思想的轉變。說到作者的技巧，在這一篇裏可以看到他是怎樣的在含蓄表現，怎樣的在應用着暗示的筆。段落的關聯，前後各節的互相印證，在結構方面是很用過心思的。

酒米正雄把桌子左邊的抽屜裏放着的一個白的蠶繭送給了「我，」他又轉送給讀者們了。須臾，變成墨黑的蛹，無用的死體在沸湯中飄浮了出來，瘦削下去

的繭，肥大起來的絲軸，熬黑的蛹的死體，還是繼續讓人家把看不見的血絲一根根的抽去呢，還是毀滅這肥大的絲軸呢？

牢獄的五月祭

最足以代表林房雄的，大約要推牢獄的五月祭了。這是描寫獄中生活及其回憶，以及紀念五一（May Day）舉行絕食同盟（Hunger Strike），是表現革命精神的創作。進了監獄而不幻滅傷感，仍然繼續抗鬥，這纔見真正的革命黨人的犧牲的決心，不幼稚又非投機。在這一部創作集裏，牢獄的五月祭表現革命精神是最健全的。五一紀念前的機密的準備，五一紀念會的勇敢，絕食同盟實行的步驟，把革命黨人的精神表現得在獄中如在獄外。真是所謂「窗是鐵的，但是，已經不是鐵的了。我們的意志已經把鐵窗打碎了！」

入獄前後的行動是一樣的英勇。『從左右兩邊約有十個警察的臂腕和拳頭襲擊了來。頰上和肩部被毆着了，上衣的裂聲響了，但是，我緊緊地用全力握着旗，連頭也沒回過。』這是被壓迫階級在鬥爭的過程中應有的壓迫和勇敢。『粗大的腕抓着我的頭頸了，同志們的拳頭把牠給掃打開去了，抓着頭頸的敵人的腕儘在拖拉着我，畜生！糟糕了！我把旗揚起來，大着聲喊叫了：「接着旗！」』這是革命黨人無間斷的永久的精神，「接着旗」，在革命未成功以前，犧牲者都應得有這樣的精神。這正和在獄中紀念「五一」的一樣，『我也被拖出廊下來了，同志的歌聲在繼續着，口笛和蹴足交錯着震響起來，廊下方面，勃拉地和麻子的匿德和旋盤工的惹姆，都被拖在那裏，每人二個共湊八個——八個看守把我們拖出來後，仍然在響徹全獄的五月祭的歌裏，好像斬臍下的枯株似的呆呆地站着。NO.142 他們是英勇到底。

可是，鐵窗裏漆一般的黑了，在這樣現象之中，懷疑與苦悶的心情，總不能免的。懷疑並非指對於自己信仰的懷疑。『雖則躺在榻上，我的身體好像驀地墮落在無底的暗黑的深淵，腦袋嗡嗡的響了，好像四肢落掉只賸着疲憊無力的身體留在那裏。』這樣的心境是事實上所不能免，像夢的人物的懸念，多少要給予全部精神以些微的損害。真正的革命黨人應該克服自己病態的情緒。

這一次的入監，是當世界大戰的期間NO. 142的話實在不錯，他們是很想將地球用無產階級的屍骸裝飾起來。因着要這樣幹，就不得不把無產階級的眼睛掩蔽起來，把他們的手足綑綁起來，把他們的前衛裝罐頭似的關入未決監的獨身房，再把戰時維持令違反的赤色商標緊貼上去，帝國主義者的手段大都是如此，一面要完全取給於無產階級，一面又要拚命的壓迫他們，消滅他們的前衛，以爲這樣自己就可以

長持安全了。誰知事實上適得其反？他們仍然是要去顛覆這樣的統治階級！所以托爾斯泰在復活裏訴說他們的罪惡道：

他們如在戰場上似的待人民，也用攻敵的手段來攻人民，正好比軍人假冒民衆的意見，不但遮蓋了他們殘殺的罪名，而且認他們的殘殺爲英雄的功績，而那般政治的官吏也同樣的假冒着民衆的意見，乘着許多危險，侵犯人類所最愛的自由和生命。用保護的假名義遮蓋了他們所做的殘暴行爲，還以爲是他們的榮光。

於是許多的前衛，便不得不變做囚犯或被殺者了。然而於革命的進行是沒有妨礙的。在外面的依然是繼續工作着，在監獄裏的也依然做着 Hunger-strike 仍然可以聽到他們的偉大的歌聲，如顯克微支在你往何處去裏所形容的一樣：

在這個時候，從厚牆的中間，並且從地窖的裏面揚起來一種歌唱的聲音。歌聲起先還聽不真，以後漸漸的能聽明白了。男人，女人，小孩子用一種諧音去歌唱。這個時候，曉光初生，四圍安靜，全監獄好像一個三角琴，歌唱起來。這並不是憂悶和失望的聲音：在裏面顫動着歡悅和勝利。……那些士兵面面相覷，曉光已經染了玫瑰花的顏色；天已經染了金色。

帶住吧。牢獄的五月祭所採用的方法是現實與回憶的夾敘，除開第四段是直接的敘述「五一」而外，前三段都是夾着回憶的成分，尤其是去年五月的一段成分最重。這種方法當然是對的。不過回憶的成分，也有一兩小段有刪去的必要，入獄初夜的心理總使人覺得是一種損害，尤其是這以下接上的一段雜憶，使人有散漫而無力的感覺，這兩段如能刪去或更充實一點，全篇當更緊湊，在同篇裏，描寫工拙互見

的也有，這許是作者的疏忽或別有用心：

水槽的水凍乾了，窗際的消融了，牆上的知更鳥不來了，乳色的雲浮上窗框來了，裁判所的草地裏長出了新芽來了，街坊的小孩子來草地上頑着被看守趕逐出去了，花開了，又落盡了，月上來了，雜役的囚人在牆邊把 cosmos 的種子播下了，街坊的笛聲在吹着了，空氣帶着水的氣息了。——初夏來了。

這一段的技巧，實在拙劣得很，彷彿記流水賬似的，絲毫不能結予讀者們以強烈的印象。就這篇小說的體材看，添上這一段似乎不甚關聯，雖然實際上是有所關係的。這有點影響全篇的統一性。這一段和聯下的一段，果能簡略具體說過，是很有力量的。作者似乎不是不知道，從下一段可以證明：

……從浴室的窗通過鐵柵可以望見獄庭。那裏有着花壇，雜役的囚人栽着的雞冠，玉菜和美倫

的厚葉的排列，在磚牆近邊反射着初夏的太陽。獄庭的盡頭是高高的牆，現出中國畫似的拱門，竟不像是監獄的風景。我在三尺見方的浴槽裏，故意矜持着悠閑的心情，小孩子似的擗拍擗拍地拍弄着熱水。

牢獄的五月祭裏的景物的描寫，就全篇看去，這樣的簡略揉雜，纔是最相宜的。人物當然沒有什麼可議，都是很健全的表现。獄中的秘密工作及宣傳，又自是值得注意的了。

愛 的 開 脫

愛的開脫是著意描寫那有閑階級的有閑態度。作者採用的是對比描寫法，這種方法的功效很大。在最近的經驗裏，因為感到文藝還有 propaganda 的作用，覺得描寫人物，在表現小資產的幻滅心理時，尤其有採用這種方法的必要。頹喪青年的革命情緒

的創作，是沒有巨大的作用的。幻滅的表現，應該用對比的方法，用勞動階級的英勇事件，放在裏面去對比書寫，同一階級兩個方向的對比，大資產階級的事件的比較證明。總之，對比的表現的效率是巨大的，尤其是對於一般讀者。

從愛的開脫裏就可以看到這樣的事實。在浮面上看去，似乎沒有多少意義，實則有閑階級與窮人階級兩個對壘的形式已很能表現了。事件是不希奇的，其實，真正會表現的人，往往從平凡的事件裏，追尋出非凡的意義來的。是要把平凡的事件表現到非凡的地步的。愛的開脫便是證明。吃東西發出聲音，把碟子弄響了，這是何等平凡的事，但是這裏却藏着兩階級絕對的相反的精神。我們不感到是平凡的事實，彷彿兩個階級在互相仇視，互相譏笑，夫人用呵呵哈哈來表示她的高貴，和譏刺K他們的經驗的幼稚；他們對於這種態度却是憤懣，却要罵她是畜生。整個的

階級的生活背景和這所表現的並無二致。

資產階級的生活，本來是這般如此。除開壓榨窮人而外，祇是有閑的毫無意義的生活——所謂物質生活的高貴。因此，作者譏刺她說：夫人很美，這不過是她的衣裳和化粧品的美。資產階級的女性所有的不過是粧飾美。至於她們的生活意義，可引對比描寫的幾段：

夫人：我所說的是咖啡的種類呀！把舌尖少許浸一浸，就說出或是麻各，或是撲脫利各，或是爪哇，或是散脫，或是巴西……當然巴西的原不是紳士們所飲用的東西……可是不是像這樣的分辨得出來那也不成的哩。

K：別說了吧！咖啡總是供我們喝的東西。說到種類，可以去看咖啡店的目錄單，何必去管她。我們喝吧！

.....

夫人：呵呵！呵呵！

K：怎麼了？

夫人：呵呵！把茶托敲了那麼響，這是廚司和女用人們做的事情哪！

K：嗯嗯，一點兒也不錯，廚司和女用人們很忙，所以要敲響茶托，你夫人不忙，所以不會敲響茶托。

在這樣細小的地方，可以看出兩個階級生活的不同，有閑與忙碌，而資產階級的昏聩活屍的行動的實際也表白了，實在是沒有捉得所謂生之意義的。這裏，可以認識出什麼是人的生活，什麼是活屍的生活。她忘却她自己的可笑而來笑人。這真無怪乎 K 罵她具有有閑階級的舌頭，對於這個有閑階級的惡鬼，可憐的討厭她，也是應該的了。覺着「我」的一句「這一個畜生！她自家很空，彷彿連人家都以爲是和她一樣空似的」的一句話真是值得玩味的，無閑階級

對有閑階級的憤慨心理於此可見。仇視的心理也於此可見。

癡頑魯鈍的有閑階級，憤慨填胸的無閑者，片斷的表現，形成兩階級對立的縮影，平凡的材料，非凡的表現，在選材一方面，對於這一篇，是最能令人滿意的，具有極其豐富的小說風味。

Epilaque

根據已經選譯的林房雄的創作五篇看去，他雖沒有成功，前途的希望是可以預期的。他的想像力是特強的。有一種新的技巧，文字簡練樸實。今後應更進一步去把握無產階級的意識，過去的微疵，那就自然可以免掉了。思想方面，也有更進一步的展開表現的必要。他的題材偏於破壞的多，無產階級的實生活的書很少，也是該注意的地方。

一九二八，四，二五——二八。

XII

波支翁金·搭布利車斯基

——一點不錯，總之，當真是我們的世界到來了哩。這樣是當然的啦。生做一個人，吃着壞東西而做着加倍的工作，還是不能生活下去的人，和一點事不做儘吃着好東西並且可以恣意胡鬧的人，有什麼地方不同呢？

——因為有着階級。

——消滅了牠就好了啦，將爺！

雜貨商和麥司英可的對話，說明了人類的最偉大的希望。階級是應該消滅的。這不是理想，已經漸次的實現了。奧迪沙就是一幅光明時代的縮影。而波支翁金·搭布列車斯基艦上的抗爭也顯示了被壓迫階級的最後勝利。所以，這獨幕劇的含義，從上面的引文裏，可以看到是怎樣的偉大，完全把整個的人類到光明世界的過程及其秘訣說明了。要追尋光明，祇有不斷的抗鬥，最後的勝利終歸屬於我們。階級消滅了就好了啦，這話是不錯的，人類最重要的使命就是這一點。

羣衆的力量於是在這一篇裏盡量的發展了開來。我們可以看到全世界的被壓迫階級是怎樣的爲着他們的未來的光明抗鬥，壓迫階級怎樣的窮兇極惡的藉着武器在壓榨，以及羣衆覺醒而後他們是如何的在偉大的力量的面前顫抖。確是一幅世界現勢圖。作者是着力於羣衆力量的表現。他用哇克翰秋克

做了覺醒的暗示，用水兵全體做了力量的象徵。因此雜貨商的女兒說，沒有比着大眾的力量再強的。雖然在目前還沒有堅固的團結，將來是會覺醒的。因此，在全劇之末，麥司英可昭告着大眾，說一個變成兩個，接着我們就二變成三，十變成百，千變成萬，要無窮限的增加起來。同時，還很鄭重的宣言道，現在是被壓迫階級覺悟而且應該站起的時候，單純的懂得是不夠的，是謀整個的被壓迫階級解放的時候，不是爲着個人的利益抗鬥的時候，所以，他們要反抗直到骨頭碎成沙礫的時候。在這抗鬥期間不必顧到個人，病兵就是這樣象徵，病兵二就幾次的高嚷着，母親算什麼？妹子算什麼？家庭算什麼？負了傷的身體又算什麼？心臟被奪了去，是不應該默默地躺着的；敵人躺在面前，是不應該默默地躺着的，傷了也是微笑着去打仗的，因爲這一次打的不是普通的仗火，要就生，要就死，永沒有掛白旗的日子，不是吃不吃長

着蛆的肉的問题，而是被虐待着的人們的問题。被壓迫階級認識了自己的力量，覺醒而且站起了。哇克翰秋克哥利可夫的談話，被壓迫階級對壓迫階級的警告。

不靜默，我欲說的一定要說。我們到現在為止，不知道自己的力量的偉大。不知道在一起的時候便什麼都不怕。但是，現在我們聽了奧迪沙人們的話。聽着勇敢地戰鬥着而發見了我們的真實的生活的道路的，奧迪沙的人們的話。

我們已經欲安靜而不可能了。我們結合着幹起來的時候，我們如果拚着命戰鬥，就是艦長……

時代的各客觀環境成熟的時候，壓迫階級的武器任是怎樣的兇猛，也是抵不過這高大的浪潮的。世界不久就會屬於被壓迫者。在起始，他們祇能感到生

活的不滿，祇能羨慕着奧迪沙那地方，但是，現在是不同了，從前把她當做夢裏的國土是實現了，被壓迫階級找到了真正的生路。資本主義已經長到最高度，被壓迫者的面前祇有重重的絕壁，不找出路便祇有死亡。因此，他們終於找到了出路。這種表現，該有多大的力量，激動被壓迫階級的革命情緒的高漲，是可斷言的。

實際上，壓迫階級祇是紙製的老虎，他們自己是沒有力量的，祇有用着從被壓迫階級壓榨來的經濟，轉來驅使被壓迫階級。他們的行動是沒有理性的，祇是無理由的殘暴。所以他們要活活地打死兩個病兵，視水兵的病傷為做作，硬逼着水兵吃他們的唯一的犒賞——生蛆的肉。所謂軍醫並不診治病人，祇掌握着填寫死亡證明書的責職。他們眼中的水兵，祇應該吃生蛆的肉，這已經够了；而且要感謝的吃下去，纔不違軍律。每一名水兵，在他們看來，祇是一匹五十

五戈比。他們眼中的水兵確實是馬似的倔強，猴似的啾啾的嚷，蛙似的死亡。是一文不值的廢物。祇有水兵覺得：我們也是人！我們並不是機器，並不是豬，並不是馬，我們還有主張自由的權利。他們起來去求奧迪沙人們的生活。不吃他們所賜給的生蛆的肉，就要被執行死刑。這是壓迫階級賜予被壓迫階級的恩賜與待遇寫實。壓迫階級是這樣欺侮被壓迫階級。然而，這是沒有用的，他們終於要屈服，顫抖，死亡，在被壓迫階級之前！壓迫階級怕水兵聽到奧迪沙人們的消息，壓迫階級恐怖水兵們巨大的力，怕他們覺醒要把兵艦駛開奧迪沙，懊惱不應該泊在奧迪沙；而當水兵們起來的時候，他們祇有青着臉，顫抖着，恐嚇着，結局只有退逃。壓迫階級的力量如是而已。他們想盡量的朦昧民衆，維持他們的統治地位。各國的現勢大都如此。壓迫階級都具有這樣醜態。然而，他們已走到了末日，他們的前途祇有死亡。

這受着奧迪沙工人罷工運動的影響的水兵們的驅逐艦長佔領兵艦的事件，反映到政治上顯然的成了一幅壓迫階級與被壓迫階級抗鬥的縮影，暗示了牠們最後的死亡與新生的兩種不同的命運，真是一幕時代的象徵的有力量值得我們推崇的戰曲。

以上把全劇的劇情和牠的命意概略的述了一回。這樣的劇情不但如藥粉調在糖糕裏的被讀者嚥下去，還在讀者的內心激起了巨大的作用。可以看到作家給予讀者的力量。說到人物，殘暴的壓迫階級的動作，水兵們的英勇的抗鬥，每個人物的個性刻劃得都很分明，勇敢的，暴虐的，而又是實現的。雜貨商人在形式上不是重要的人物，實際上却把握得全劇的重要關鍵，奧迪沙的消息是他帶來的，水兵們的反抗運動是被這個消息激起的。把商人的神態寫得維妙維肖，然而不是笨拙無知的現在我們眼前的商人。對話很適當，很能激動讀者，使讀者注意。前面已有徵

引。這裏引出關於雜貨商人的話，以見作者揣摩商人的神態是如何有趣而又謹嚴。這樣的對話，在戲曲中是扼要而非濫廢的。

這是美麗的女人畫片——奧迪沙第一流的酒館女招待單穿着一條袴子照的寫真，該不惹將爺們的厭罷？

那麼，這張怎樣？一絲不掛的美人的立態，夜暮的娛樂，就寢後的慰藉，將爺，便宜得很，一張十個戈比，這是別的商人所沒有的東西，你看這雙粉嫩的股兒左近，有一種使人想擁抱她的風情，呀，多謝！多謝！呃，沒什麼報答，送點香腸給諸位下酒，好麼？特選的上等香腸，從奧迪沙第一流的食料店批來的珍品，又香又脆，再好沒有的東西，剛剛乘奧迪沙的騷亂的間隙批來的。

這確是日本商人的口語，如何的清麗的動人！闕

於畫片的兩段話，比讀中國的長篇的戀愛小說來得貼切有趣。中國的戀愛作家，是沒有這樣高明的。他們祇會寫令人肉麻的性的供狀。沒有婉轉動人的這樣的恰到好處的口語。聯帶的說，從短劇裏說到航海的水兵的性的苦悶，也不可少的。性的苦悶的水兵，生活苦悶的水兵，引導着去找光明的水兵，人物的各方面是顧到了。官長方面也是同樣的說明了。商人對於雙方不同的售價，也是有趣的對比，這劇本比較的不能說不完善。

不過我們覺得也有令讀者不能滿意的所在。艦長把手槍遞給水兵，要他去槍斃同伴，水兵把槍甩回了。這很令人可疑。他們是反抗，他們需要武器，焉有武器到手而又璧回之理？焉有不利用這桿鎗擊斃哥利可夫之理？這是不能令讀者滿足的地方。自然可以拿這是戲劇的理由來推諉，但是終不如刪去叫水兵打的這一節好。要說個性，水兵有甩回的勇氣，就得

有打死哥利可夫的勇氣。在起始，艦長把全部武器沒收了，後來竟有水兵把宛列可夫的殺死的消息，有繁雜的槍聲。這『全部』字眼似乎欠斟酌，應該說明白一點。還有雜貨商的女兒，這或許是作者最失敗的地方，這個人物在這劇本裏面究竟起了什麼作用呢？就所表現的事實看來，是一個閒人，戲曲中不應該有的閒人，要說是性的象徵，有意送給壓迫階級，或讓他們侮辱的，到寫得太清淡，太模糊了，不使人起強烈的印象。這人物沒有寫好。至於全台分三部的佈置，對於讀者當然很有利，究竟對於觀眾的視線有沒有擾亂的防礙，我們沒有把握去說。除以上幾個小疵而外，對全劇我們是完全滿意的。

一九二八，六，三日，

XIII

地獄與火鷄

地 獄

金子洋文的『地獄』和謝薛珂夫（Vyacheslav Shishkov）的『村戲』同是表現農民的創作，前者是在大地主壓迫下的反抗，後者是在革命成功後的勝利的歡喜。從這兩篇創作去比較觀察，可以看到革命前後農民生活的分野。前篇的筆調比較沉着，後篇則異常的輕快。這裏所要說的是金子洋文的一篇。

依據這創作的本文，『地獄』還有一種解釋，就是溫泉地方的噴汽口的通稱。這裏採用這個名詞當然

有象徵的意味的，這噴汽口象徵了反抗。所以，平吉從這裏所得到的暗示，是那種絕頂壯觀的熱湯沸出，那種非破壞一切不可的熱湯的力量——祇有憤怒和反抗，終能消滅現在地上的一切醜惡和禍根的『地獄』給予了他無限的大的鼓勵和力量。『地獄』裏的人在這一篇裏終於打斷了鍊鎖，走到了人間。『地獄』裏的事實是如此的。天久久的不雨，稻苗全都要枯死了，農民們焦急得異常。最後他們決定了兩種方法。第一是求雨，用許多農民的妻子做巫女。第二是要求大地主酒田租米減輕，假使一點收成都沒有，要他將一倉的米捐給村裏。農民領袖是平吉。平吉的妻子便是巫女中的一個，具着媚人的眼睛的。因為平吉和酒田說話太多，酒田對他非常的憤恨於是跑到巫女隊裏去強姦平吉的妻子。以為報復。事被平吉知道了，用布袋把他包起，羣衆沒有看到裏面是誰個，信了平吉的話，以為是一個普通的對神祇的污

辱者，便公決把他丟到『地獄』裏去。在進到『地獄』的途中，天忽然下起雨來了，羣衆具着忘記一切的歡喜，彷彿得到了全部的幸福似的，忘着他們自己正在幹着的是什麼事件。

事實是這樣的展開在我們的面前，全篇的意義也是同樣的顯明。兩個階級抗鬥的故事。不過平吉究竟還不是一個健全的。他還是懦弱，沒有狂風暴雨的精神。所以，平吉這樣的人物，事實是會有的，可不是模範人物，和俄德幾國創作中的反抗者相較，相差實在很遠。當他反抗酒田的時候，他的下意識還是在指揮着他，他多少有些畏懼。金子洋文表現這個人物，在事理上應該更狂暴一點。沒有表現出無產者的內在意識到深邃的底裏。然而，在意義方面，表現得却萬分的鮮明。

——混賬東西，你們發狂了嗎？自己的東西和別人的東西都分辨不出了嗎？

——分辨得很清楚，那些米都是我們的血汗造成的。

——你們做強盜嗎？你們學俄國的過激黨嗎？

——過激黨爲什麼不行呢！在俄國什麼人都要做工，地主這樣東西是一個都沒有的。

同時，不僅這樣，並且暗示了這個時代每個被壓迫者的職任，所以平吉最後得着了這樣的教訓，在他的眼裏，看到了一切的障礙，壓迫和鬥爭。當他想到了自己的工作是對貧苦的兄弟們的偉大的貢獻，便覺到一種很大的歡喜。我們是要獲到自由和平等。爲着正義和真理而犧牲了個人的生命，這應該是人類的光榮。因爲這原故而喪失了的生命，是可以永遠地生活下去的。於是他領導他們反抗，而且把他投到『地獄』裏去。但是，他們終竟爲眼前的利益，一陣雨所誘惑而忘却了永久利益的獲得，疎惑了那不斷的前進。

地主酒田寫得很成功。他的行動及心理解剖很細緻。他有百萬以上的財產，蹂躪過幾百個舞妓的真操，不斷的壓榨着平民的血汗。他又是易卜生（Ibsen）戲劇中的偽紳耆。他在村子裏什麼都不做，他的享受却比什麼人都豐富。他變成了一座神聖的偶像。因此，平吉憤慨着說，爲什麼他有許多田而我們沒有。知道他是榨取生產，而覺悟到我們和他有同樣的生存的權利，酒田不應該待他們如豬狗畜生。奴隸們終於舉起了反旗，使他的血管受了十年來所不會受過的激刺。他在反叛的奴隸們的面前，無法去掩藏他的顫慄。好像他自己立着的土地也動搖起來。寫他的驕奢淫佚，寫他的利用官僚，寫他的壓榨平民，寫他的盜名欺世，都深切週到。把地主的階級觀，及階級動態描寫得逼肖。他做夢也沒有想到昨天還在服從的奴隸會反抗起來的。檢直可以說是易卜生『國民公敵』裏偽法利賽人的重演，可以用下列的對話來證

實。

——他們難道忘記了酒田家的神聖了嗎？沒有酒田家的恩惠，他們能活到現在的嗎？沒有了酒田的家，沒有了我，他們的村莊還能夠存在嗎？造學校的是誰？築道路的是誰？村的教育費不是差不多完全由我擔負的嗎？我是貴族院議員，你們是土百姓，這種天地的相差，你們不知道的嗎？……

——嘴裏不斯的說什麼學校學校，那不是和村莊的溫泉權利調換的麼？他賺了不曉得多少錢，他拿出五萬十萬的錢來，你們村會議員扁扁服服地受了他的騙了。此外，譬如道路橋樑，錢並不從他自己的袋裏拿出來，那些不都是郡廳和縣廳的錢嗎？自做主意的任命村會議員將村裏的事情一把抓住，對於這種人我們還不是應該這樣對付嗎？

這種地主，老實的說，祇是改良主義的紳耆而已對農民的壓榨還是一般無二的。在全篇中，這一個人物，比較得寫的最好。嚴格的講，是還不曾成功的。此外，則為黠兵衛，表現得也不差。他和平吉象徵了農民心裏的兩方面。平吉代表反抗，黠兵衛代表服從。他那一種服從，而不敢對地主送出一聲警咳，拿天命來壓抑自己苦悶的精神，真是寫盡了懦弱的奴性的農民的傳統思想。這個人物，寫得很恰到。不過反抗中人物的另一個助治的精神却沒有貫徹到底。平吉的妻子，雖祇輕描淡寫着，給予讀者的印象却不淺。

佈局沒有什麼可議的，是平直的敘述。當然全篇是具着極濃重的『日本風』的東西。這其間，還能使我們體驗到許多的日本風俗，尤其是性的。金子洋文寫兩性心理，很令人發鬆。『如不論怎樣不高興的時候，漂亮女人的笑臉，還是一樣的可愛的』一類的

話，都是具着刻毒的趣味的。假使要用象徵的說法，雨是象徵着天命，象徵着眼前的利益，最後的永久的勝利的獲得，還是要靠自己去幹的。階級的意識一點，展開很明顯，不再分析了。總之，要獲得最後的勝利，祇有自己去幹的。所以，在本文裏面昭告着我們說求雨是求雨，在求雨之外，我們還有更要緊的事情呢，更要緊的事情就是我們非拚命去做不可。

被殺了的火雞

就金子洋文的“地獄”與“被殺了的火雞”比較的論斷，在意義方面，“地獄”是偉大的，但從技巧的一方面說，“被殺了的火雞”却比“地獄”寫得好。

“被殺了的火雞”的意識，不是純無產者的意識，完全是破產的小資產階級的心理表現。欣治當然是代表。所以，欣治在終結，到底變成了一隻“被殺了的火雞”，爲着經濟而出賣了他的靈魂，雖然他也感到痛苦。

欣治是一個破產的無產階級者，他飽嘗了社會的冷酷與不幸，在他看來，“在都會裏，連太陽都是冷酷的”。(P. 65) 他認定“都會是幻影，都會是不存在的，都會是要顛覆的”。(P. 10) 於是，他辭退了職務逃入鄉村，度着他理想的隱逸者的生活，當着鄉村裏古畫骨董圖書的編纂。而且因為打傷鄉村人家火雞的原因，和火雞的主人的女兒認識戀愛了。正在他們熱烈的相戀着的時候，來了一個大的打擊就是古畫骨董圖書的組織解散了。他為生活所逼，不得不別了他所戀的人重行回到都市。在這時，被他打破了的火雞，也被賣到城市被殺了。結果，他得到了一個原則。

黑色的魔手，佈滿了人類呼吸的一切地域，
受着這種魔手的操縱，人們帶喘地在經歷
他每天的生活。(P. 65)

父傳給子，子傳給孫，他們是幾百年之間耕

着同一土地的，他們耕作所得的作物，養活了幾百個人的生命，但是他們自己得着些什麼呢？分裂了的心，頹廢了的肉，久遠的鐵鎖和貧困。(P. 57)

“分裂了的心，頹廢了的肉，久遠的鐵鎖和貧困”。這就是整個的勞動階級過去的命運的寫實，但是，我們的“被殺了的火雞”的主人公欣治，雖然也有掙脫開的心思，但終於沒有掙脫掉，還是回到了都市，欣治是失敗了。

但由此，我們可以得到一個結論，‘在經濟制度存在的今日，在全人類整個的得到解放之前，無產者的個人是得不到自由與快樂的。所以，無產者的個人不能以個人為解放的中心，應該犧牲個人去追求全人類的解放’。

這樣的創作，是武者小路實篤一類人物所夢想不到的；我們也可以藉此去打破武者小路實篤一類

人物的迷夢。

不過，這樣的結束在 Propaganda 的意義上是失敗的，雖說事實是不可避免的，在目前的革命的階段上應有的事實。

欣治不應該寫成“被殺了的火雞”。

在目前，我們不得不顧到文藝的 Propaganda 的意義，並非是對作者吹毛求疵。至少，在全文中應該暗示着欣治的行動的錯誤。第二次回到都市拍賣靈魂的錯誤。

假使作者能在欣治回到都市以後，從他自己的覺醒裏顯示欣治的忘却了羣衆的錯誤，就是說，使他覺悟到全人類得不到解放，個人得不到自由，把他送上大路，那就更好了。

在技巧方面，是極純熟的，無論在那一方面。譬如欣治對於火雞的變態心理，譬如欣治對於現實社會的咒詛與掙扎，譬如都市的冷酷與欺騙，以及活潑

的女性的象徵的“被殺了的火雞”的女主人公的性格，譬如兩性的戀愛心理與行動，無往而不使人感到滿足，雖然這個女性也因經濟的關係而損害了她的天真，在她的性格中加上了憂鬱。然而，究竟是近代的女性，肉慾強烈的近代女性，所以，作者是這樣的說明了。

月光照住了她的全身，蒼白的光線，在豐滿而柔和的肌和肉光滑的曲線起伏上亂舞。

甘美的奇怪，甘美的恐怖，甘美的恍惚，包住了她的全體。(P. 31)

至於探蕨一段，使我們不能不想到 Storm 的“茵夢湖”裏的“林中”。“林中”寫得天真清淡，這一節却富有極濃厚的肉的氣息。於是，在最後，“他從斜面滑走下去，像發狂一般將自己投進了火一般燃着她的眼睛和張開着的她的手臂裏面”。(P. 38) 但是，在技巧，我是感到“異曲同工”的，“碎的松葉”(P. 48)一節

也寫出了女性的活潑。可是，女性的性格，男性的心情，換句話說，就是全篇是用兩種色調寫成的，從欣治離開都市到在鄉村歇業（P. 1—47）是用快樂的情調所塗成。這以後到火雞的被殺（P. 48—76）用的却是很陰鬱的調子。女性的性格，在後半也憂鬱了起來。材料的配佈與剪裁異常的適當，而足供研摩。就日本無產者作家說，金子洋文目前的成就是在林房雄之上。



拉雜的寫到這裏重行翻閱原書末一頁，這一節，猛然的撲入眼簾。我想果真“××”是代表了“革命”那我是更欣慰了，結束的方法，還是我在前面所要求的。寫前部時，我把原文的這一節忽略了。原文如次。

在他的心裏，突然的捲起了一種狂暴的憎惡，他的眼睛好像要發出火來，他握着拳頭，

向在黑暗的森林發出了尖銳的呼聲。 “×
× 1... .. × × 1” (P.75—76)

9,13,1928.

XIV

「蘇 蘭 殊」

現在拋棄了大仲馬 (Alexandere Dumas) (1803—1870) 的許多重要著作不去研究，來談他的一個短篇小說蘇蘭殊，爲的是要因着這短的創作去探討其間所暗示的問題。

蘇蘭殊這篇小說的故事是如此。在法國大革命的時代，短褲黨 (Sans-culottes) 在巡邏的時候，遇到一個貴族女子，這就是蘇蘭殊。亞爾貝爲情所感，竟因着他的朋友熱心愛國的唐頓的担保，把她救將

出來，同時又把她的貴族的父親救到國外去。他們戀愛着，可是，幾個月以後，因着一封祕密信的遺漏，她終於被捕，送上了斷頭台。

這故事所昭告給我們的。很顯然的是一個革命與愛戀的問題。在這一篇裏是戀愛戰勝了革命。這種事實，這種思想，無論是在當時抑是現在，都是一貫的錯誤，是大革命時代的畸形現象，而不是正當的現象，局部的而不是普遍的現象，但是，竟有人肯定，因這一兩件事實而肯定戀愛必定是戰勝革命。說革命戰勝戀愛的事實是反常的，思想是這般幼稚。

其實是不然的，我們就舉已有的創作來說，革命戰勝戀愛的創作却也不少。林房雄的一束古典的情書便是一例，主人翁爲着革命而拒絕了戀愛。蘇薄爾(Sobole)的寨主就是一例，主人翁發現他的情人是一個間諜的時候，他就把她活活扔到河中淹死。革命戰勝戀愛並非不可能，這是事實之當然。站在羣衆的

隊裏，爲着革命的前途，在二者衝突的時候，戀愛是有犧牲的必要的。

回頭看看蘇蘭殊的內容何如呢？檢直是一種極大的錯誤的思想。主人翁自居是一個科學者，對革命並沒有怎樣的興感，有點置身事外的樣子，不過他終竟是事內的人。然而他經不起一個年青的姑娘把他的手臂用力一握，(P. 2)在這一握之中，他忘記了革命，便不得不欺騙他的朋友，欺騙短褲黨，欺騙革命了。這種人物是革命的罪人。稍有常識的人都可說明這種思想的錯誤，竟有人以爲不可避免，和前引各篇比較的看，豈非嚶語？所以，蘇蘭殊一篇內含的思想是完全錯誤的。這樣浪漫的情感的黨人，不是革命時代所應當有的。

技巧方面，我們很愛這篇創作所顯的背景。雖然僅止於簡略的敘述，恐怖時代所給予的印象，却是曝露無遺。比塞門諾夫(Semenov)的飢餓有力，飢餓太

詳細，有些報告化。這却是很震動的敘述。譬如說有一隻狗鎖在樓下的一間房裏直叫到早晨兩點鐘。次日就有人說那隻狗的主人把鑰匙藏在袋裏帶走了，他在路上被捕，三點鐘審判，四點鐘就殺了。(P. 29) 這種事實，是恐怖時代的很普通的現象，不足為怪的。我要引出下面的兩個片段。

說來可慘，沒有一天不要鋤死三十四個人，革命區的血流得如此之多，鋤台的周圍不得不掘了足有三尺深的一道溝，溝上蓋着木板。有一次，一個八歲的兒童踏破了一塊木板，掉入臭惡的溝中溺死了。(P. 27)

每天六點鐘的時候，駭人的東西就連串的遞來。軀幹堆在一輛車上，頭顱裝在一隻箱中。我隨意揀出幾具，其餘的便都倒入公共的大塚裏去了。(P. 28)

這一段的敘述，是畫出了恐怖時代流血事件的

一個輪廓，使我們不得不想到雷爾格諾夫（St. Liljan v)的達努蒲的祕密，保加利亞白色恐怖下的犧牲者，和這一篇給予同樣的印象。這樣的背景是不平凡的。

其次，就是蘇蘭殊全篇的表現了。這一篇裏表現戀愛的方法實在值得我們深味。是這麼清淡，那樣動人。戀愛的對話往往的饒有奇趣。如假使我們就此分手，又何必如此一見呢，(P. 7) 如假使我們從此不見面，你對我保留這個名字有什麼用處呢，(P. 8) 如倘使我救了你的父親，你將來能常常思量我麼，(P. 17) 像這些例都是很生動的。我們還可以舉出兩小例：

——我們什麼時候再見，蘇蘭殊？

——你想你什麼時候要見我呢？

——我將來怎麼謝我的恩公呢？

——許他再救你的女兒。

雖不怎樣的特出。但作者寫得是這樣的清淡而深遠，以視滿紙愛花的作家，相差真不知有幾許遠。戀愛的動作，寫得也是樸素自然，沒有雕琢痕跡。如約定十點見面，但都先期到了，而他『一躍到了她的身邊，』(P. 14)，描摩得異常活躍，如父親出險的一節(P. 24—25)，最後的別離的一節(P. 30)，都是很簡明有力，並不會堆砌，如今代的作家。

所以，在技巧方面這篇小說是很完善的。不過終竟是浪漫時代的創製，總避免不掉離開事實的敘述。如陰沉的一天的回憶(P. 31—32,) 如蘇蘭殊頭顱來到後的喊叫，的一切現象，終竟不是事實的，祇是浪漫的與空想的而已(P. 34—35)。我們應得顧到那時代，這一點我們祇有客觀的去。全書分爲三大段，第一節初晤的一日(P. 1—14) 第二節三個月的相聚(P. 15—27)，第三節蘇蘭殊之死(P. 28—36)。沒有什麼可議的。結束的最後兩行收束得稍稍急迫。總

之，蘇蘭殊這一篇小說，除去思想是錯誤的以外，它的技巧是很完善的。

7, 5, 1928.

